

اردو ناول کی تنقیدی تاریخ

ڈاکٹر محمد اسحاق فاروقی

پچھون پبلشرز
دوسرا دہائی

ادارہ فروغ اردو - امین آباد - لکھنؤ



PDF By :
Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell Number : +92 307 2128068

Facebook Group Link :

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/>

ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

پبلشر

سرفراز قومی پریس لکھنؤ

پرنٹر

قیمت

تین روپیہ پچاس پیسہ

اگست ۶۲ ۱۹۶۱ء

فہرست

صفحہ

عنوان

دیباچہ

حصہ اول : تمہید یہ

باب اول : اردو ناول کے نقوش اولین

باب دوم : نذیر احمد کے تمثیلی افسانے

حصہ دوم : ابتدائی دور ۱۸۸۰ء سے ۱۹۰۵ء تک

باب اول : سرشار اور ناول نگاری کی فطرت

باب دوم : شرر اور ناول نگاری کا سلیقہ

باب سوم : رسوا اور ناول نگاری کا فن

باب چہارم : ابتدائی دور کا جائزہ

حصہ سوم : دورِ انحطاط ۱۹۰۵ء سے ۱۹۴۲ء تک

باب اول : جدید ناول کے رجحانات

باب دوم : ضروریات اور مستقبل

تقریظ

(از ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی - شعبہ اردو و فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی)

محی ڈاکٹر محمد احسن فاروقی صاحب کی فن ناول نگاری سے واقفیت اُن کی تالیف "ناول کیا ہے؟" کے ذریعہ پہلے بخوبی ظاہر ہو چکی ہے لیکن وہ نہ صرف اس فن کے رموز سے پوری طرح آگاہ ہیں بلکہ اُن پر عامل بھی ہیں یعنی اُنھوں نے خود بھی ناول لکھے جو کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ خصوصاً ان کا پہلا ناول "شام اوردھ" تو خاصا مقبول ہوا۔ اُس کے بعد بھی اُنھوں نے اب تک سات آٹھ دلچسپ درہ فنکارانہ ناول لکھے ہیں۔ اسی بنا پر ان کی ناول پر تنقید اور نہ زیادہ قابل توجہ ہو جاتی ہے کیونکہ ایک فنکار ہی بہترین نقاد ہو سکتا ہے۔ اور فاروقی صاحب، اس معاملے میں عالمِ عمل میں زیرِ نظر تنقید میں اُنھوں نے اردو ناول نگاری کا فن جائزہ لینے کی بہت اچھی کوشش کی ہے۔ چونکہ فاروقی صاحب کو فن کا احساس بہت ہے اس لیے اُنھوں نے اس تنقید میں اُنھیں ناولوں کو پیشِ نظر رکھا ہے جن میں فنکاری پائی جاتی ہے۔ نام نہاد ناول وہ کہتے ہی مقبول کیوں نہ ہوں اُن کے دائرے سے باہر ہیں۔ غالباً اسی لیے کتاب کے نام میں لفظ "تنقیدی" شامل کر دیا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ پیشِ نظر تنقید اردو ناول نگاری کے صرف بہترین سرمایہ کا تنقیدی جائزہ ہے۔

مضامین کتاب کی ترتیب تو جب کے لائق ہے۔ پہلا حصہ نقوشِ اولین پرانی داستانوں اور نذیر احمد کے تخلیقی افسانوں سے متعلق ہے۔ نذیر احمد کی تھانیں کو وہ ناولیں کہنے سے متاثر کرتے ہیں اور اُنھیں شیش کے جانے پر خاں طور سے زور دیتے ہیں۔ اس باب میں تو عمومی تنقید کی اچھی مثال نظر آتی ہے دوسرے حصے میں جسکی سرخی پہلا حصہ ہے، ہمارے تین اہم ناول نگاروں یعنی شرر، سوشار اور تروا پر اعلیٰ تنقید ملتی ہے تیسرے حصہ دورِ غریب میں جدید ترین رجحانات کا ایک بچہ جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ ناول کے فن کو پرکھنے کے سلسلے میں جو نو نگاریاں فاروقی صاحب نے دکھائی ہیں وہ ادبیات کے طلبہ ادناظرین دونوں کے لیے بصیرت افروز ثابت ہوں گی۔ اس تنقید کو ناول کیا ہے؟ دوسرے حصے کی حیثیت سے دیکھنا چاہئے کیونکہ دونوں کتابیں مل کر ناول نگاری کے فن پر بہت کچھ تنقیدی مواد ایک جامع شکل میں پیش کر دیتی ہیں۔

نور الحسن ہاشمی

۲ جون ۱۹۶۷ء

دیباچہ

یہ کتاب میں نے اپنے لیے لکھی۔ یہ طے کرنے کے بعد کہ میرا مقصد حیات ناول نگاری ہوگا میں نے اپنا فرض سمجھا کہ جہاں میں نے انگریزی ناول نگاری کا گہرا اور وسیع مطالعہ حتیٰ الوسع کر نیکی کوشش کی ہے اور تمام یورپین ناول نگاری سے کماحقہ واقفیت حاصل کرنے کی جدوجہد میں لگا رہا ہوں اس سلسلہ میں اپنے ادب کی روایات سے بھی پوری طور پر مانوس ہو جاؤں۔ لہذا میں نے شروع سے اب تک کی اردو ناول نگاری کے تنقیدی مطالعہ سے جو نتائج اخذ کئے ان کو واضح طور پر لکھنا کہ میری نگاہوں کے سامنے تمام اردو ناول نگاری کا ایک مکمل نقشہ کھینچ جائے اس طرح اردو ناول نگاری کے ارتقا کو سمجھنے کے سلسلہ میں میں نے یہ کتاب لکھ ڈالی۔

دوران مطالعہ میں مجھے اپنا ذاتی فائدہ مد نظر رہا۔ مجھے چین سے یہ بتا دیا گیا تھا کہ ناولیں دو قسم کی ہوتی ہیں ایک پوچ (FRIVOLOUS) اور دوسری سنجیدہ (SERIOUS) اور پہلی قسم کی ناولوں کی طرف توجہ بد مذاتی ہے۔ چنانچہ دوران مطالعہ میں میں نے پہلی قسم کی تمام اردو ناولوں کو اپنے دائرے سے خارج کر دینا مفید سمجھا اور دوسری قسم کی ناولوں کا مطالعہ یہ امر پیش نظر رکھتے ہوئے کیا کہ ان کی بابت جتنی غیر جانبدارانہ اور منجھولوں میں قائم کر سکوں گا اتنا ہی میرا حق میں بہتر ہوگا اس سلسلہ میں مختلف اردو نقاد کی راؤں سے بھی استفادہ کیا۔ مگر زیادہ تر نقاد پر اعتبار نہ کرتے ہوئے ان سے دامن بچا کر ہی اپنی راہ پر چلتا رہا۔ میرے

یہ زیادہ سے زیادہ ناول نگاری کے ناموں سے واقفیت کوئی معنی نہیں رکھتی تھی اور ہر ناول نگار کو اس کے زمانے اور اس کے سوشل ماحول سے متعلق کر لینا بہت ہی اہم تھا مگر سب زیادہ اہم ناول کے فنی شعور اور فنی عمل کا ارتقا تھا لہذا میں اُمید کرتا ہوں کہ یہ تصنیف اُن لوگوں کے لیے مفید ہوگی جو اس نقطہ نگاہ سے اردو ناول کو دیکھنا چاہتے ہیں۔

میرا یہ مقصد نہیں کہ لوگ میرے نتائج کو اٹل مان لیں۔ اصل میں وہ جتنے ہی زیادہ مجھ سے اختلاف کریں گے اتنا ہی اُن کے اور میرے دونوں کے حق میں مفید ہوگا۔ میں ناظرین کے سامنے بھی اس کتاب کو اپنے فائدے کے لیے پیش کر رہا ہوں۔ میری یہ تصنیف کوئی گیارہ سال ہوئے پاکستان میں شائع ہوئی تھی اس عرصہ میں کچھ اور ناول نگار سامنے آئے جنہوں نے ناول کے فن کو آگے بڑھانے کی سعی کی ہے۔ اب اُن پر نگاہ ڈالنی ضرور تھی چنانچہ اس دوسرے ایڈیشن میں اُن کا اور اُن کے ناولوں پر تبصرہ اضافہ کر دیا گیا ہے۔ اتفاق سے آج کل میں اپنے وطن نکلتا آیا ہوا ہوں اس لیے یہ ایڈیشن میرے پرانے محب و مکرم جناب محمد حسین شمس اپنے ادارہ فروغ اردو سے شائع کر کے مجھ کو گراں بار منت کر رہے ہیں۔ خدا ان کے ادارہ کو فروغ دیتا رہے۔

محمد عیسیٰ فاروقی
فروری ۱۹۶۲ء کھٹو

حصہ اول

مہتمدیہ

باب اول :- انگریزی شاعری اور اردو ناول کے
نقوش اولیں
باب دوم نذیر احمد کے تفسیلی افسانے

باب اول

اُردو ناول کے نقوش اولین

①

ناول داستانِ یافانے کی ایک زیادہ ترقی یافتہ نوعیت ہے۔ اور اردو میں اس فن کو مستقل حیثیت دینے میں انگریزوں کا قابلِ قدر حصہ رہا۔ یہ مقصد نہیں کہ انگریزوں سے پہلے وہ قوم جس کی زبان اُردو تھی داستانوں سے واقف نہ تھی یا کہانیاں سننے میں پھی ہی بستی تھی۔ پرانی زبانوں میں داستانوں کی کمی نہ تھی اور ہر شے کے گھر میں عداوہ مصاحبین کے قصہ گو بھی نوکر ہوتے تھے۔ دکنی اُردو میں کافی منظوم داستانیں بھی لکھی جا چکی تھیں۔ اور بڑی حد تک مقبول خاص و عام تھی مگر انگریزوں کی توجہ سے قبل اُردو نثر کا ہی وجود نہ تھا نظم ہی کو تمام ادب سمجھا جاتا تھا اور نثر میں انشا کو روار کھا جاسکتا تھا مگر قصوں اور داستانوں کے کوئی معنی ہی نہ تھے جب لارڈ مونتگمرن مارکوٹس آف ولور کی شاہانہ ذہنیت نے یہ طے کر لیا کہ انگریزوں کو ہندوستان میں حاکم ہی بنکر رہنا ہے تو اس نے محکوم قوم کی ذہنیت، تہذیب اور زبان سے انگریزوں کو واقفیت بہم

پہنانے کے لیے فورٹ ولیم کالج قائم کیا اس کالج کو جان گلکرسٹ کا سامان و فہم
 ملا جس کے احسان کو اردو نثری ادب کی ہی فراوانی نہیں کر سکتا۔ فورٹ ولیم کالج کے
 دارالترجمہ سے قسم قسم کی چیزیں نکلیں مگر سب سے زیادہ اہم اور جدید وہ قصص مشرقی
 تھے جو گلکرسٹ نے خود لکھے یا لکھوائے تھے۔ زیادہ تر یہ پرانے فارسی اور سنسکرت
 کے قدیم کلاسیک اردو نثر میں ترجمے ہیں مگر ان کی خاص اہمیت یہ ہے کہ ان کی اشاعت
 نہ صرف انگریزوں نے اردو لکھی بلکہ اردو لوگوں کی توجہ قصوں اور داستانوں
 کی طرف بڑھی۔ اسی زمانے کے دانائیں جو زمانے کا حال دیکھ کر گوشہ نشین ہو گئے
 تھے۔ داستانوں میں دلچسپی لینے لگے اور ان کو سننے میں پناہ وقت کاٹنے لگے۔ ان قصوں
 میں سے کافی تعداد میں اب بھی تہذیب یافتہ گھروں میں پڑھے جاتے ہیں۔ مگر مجموعی حیثیت
 سے ان کی وقعت تاریخی ہی رہ گئی ہے۔

بہر حال اس سلسلہ کی ایک چیز ایسی ضرور ہے جس کو بقاء و دوام حاصل ہو گئی ہو
 یعنی میرامن دہلوی کی "باغ و بہار"۔ اس کے قصہ چار درویش کو بڑی مقبولیت
 ضرور حاصل ہو گئی کیونکہ یہ قصہ محمد شاہ کے عہد میں پہلے فارسی میں موجود اور مقبول
 تھا۔ اور جب شاہ ابراہیم کے قریب محمد حسین عطاء اللہ وی نے اسے اردو زبان میں نو طرز تصنیف
 کے نام سے لکھا اس وقت بھی اس کا مقبول ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کی عام دلچسپی
 کم نہ ہوئی بلکہ بڑھتی ہی گئی تھی اس کی مقبولیت اسی کی وجہ سے میرامن نے بھی اس
 کو اور تمام افسانوں پر ترجیح دی اور اس کو وہ صورت دیدی کہ اردو ادب کی
 تاریخ سے اس کا نام مٹانا ممکن ہے اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ "باغ و بہار"
 داستانوں میں مقبول ترین داستان تھی اور اس کو تمام داستانوں کی نمائندہ
 گنا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ اس میں فن داستان نویسی کا قالب روح دونوں

نہایت لطیف طریقہ پر موجود ہیں آج کل حقیقت نگاری کا غلو کھنے والے حضرات یہ شور و غوغا
 بلند کریں کہ اس تصنیف کا مواد بالکل بے جان ہو گیا ہے، مگر غیر جانب داری سے دیکھنے
 پر یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ناول اور داستان کے اجزائے ترکیبی میں بنیادی فرق نہیں صرف
 زمانے اور انسانی شعور کی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کی نوعیت بدل گئی ہے۔ ناول کتنی ہی جتنی
 کیوں نہ ہو وہ ہرگز دلچسپ نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس میں تخیل کی آمیزش نہ ہو اور کوئی
 داستان ایسی نہیں دکھائی جاسکتی جس میں تخیل کی فراوانی کے ساتھ کچھ نہ کچھ حقیقت
 نہ ملی ہوئی ہو۔ اس طرح دونوں ایک ہی قسم کے اجزائے مل کر بنتی ہیں۔ فرق صرف ایک
 چیز کا دوسری کے مقابلے میں زیادتی کا رہ جاتا ہے داستان نویسوں کو بھی زندگی کا تجربہ
 پیش کرنا تھا اور اس ترجمہ کو اپنی تخیل کے رنگ میں رنگ دینا تھا، مگر ان کے شعور
 نے اس درجہ تک ترقی نہیں کی تھی کہ تخیل کو مبالغہ کی دنیا میں جولانی کرانے سے روکے
 اور زندگی کا صحیح اور قرین قیاس اندازہ پیش کرتے۔ جب انسانی شعور ترقی کر کے اس
 درجہ پر پہنچ گیا تو داستان ناول میں تبدیل ہو گئی۔ مگر ناول کو داستان کا بہتر
 نعم البدل مانتے ہوئے بھی داستان کو بالکل مطلق کر دینا غلطی ہے۔ جس وقت
 یہ داستانیں لکھی گئی تھیں اس وقت عام شعور اس بچے کی طرح کا تھا جو چڑیا چڑے کی
 کہانی پر اعتقاد جمالیتا ہے مگر جیسے بڑھ کر اسے اس تھنہ کی طرف سے بے اعتقادی پیدا
 ہو جاتی ہے ویسے ہی آج کل عام طور پر داستانوں سے بے اعتقادی پیدا ہونا لازمی ہو
 لیکن ادب اپنے ہر شائق سے ایک حد تک اس بات کا متمنی ہے کہ وہ اپنی بے اعتقادگی
 کو کچھ نہ کچھ حد تک برضا و رغبت معرض التوا میں ڈالے اسی کو شاعرانہ اعتقاد
 POPULAR FAITH کہتے ہیں اور جس شخص میں یہ نہیں وہ ادبی لطف اٹھانے کے
 قابل نہیں۔ داستانوں میں دلچسپی لینے کے لیے ہمیں اس قوت پر بہت زیادہ زور

ضرور دینا پڑے گا۔ بلکہ ایک مرتبہ یہ زور دے دیا جائے تو ہمیں داستانوں کی سیراؤں کی سیر سے کم دلچسپ نہ معلوم ہوگی۔ غرض داستانوں میں بھی ایک قسم کی دلچسپی ہے جو کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ اور جب کہ یوتھر CARRUTHER کا سافٹ ناول نگاری کو سمجھنے والا اپنی تصنیف "شہزادیا ناول" کا مستقبل میں نتیجہ نکالے کہ ناول کو پھر زندہ کر نیکیے لیے شہزاد کی "الف نسی" والی اہ پر لے آنا ضروری ہے تو ناول کو طبعاً جانے کے لیے داستانوں کو مطلق کر نیوالوں کا غلو ہر طرح قابل مذمت ٹھہرتا ہے اور دو اہ حضرات میں یہ غلو یا تو بناوٹ پر مبنی ہے یا نادانی پر کیونکہ ایک طرف وہ داستانوں کی دنیا میں دلچسپی نہیں لے سکتے مگر دوسری طرف قصیدوں، غزلوں اور شہزادیوں کی دنیا میں ان کی دل چسپی کسی طرح کم نہیں ہوتی حالانکہ غور کیجئے تو ان سب کی دنیا ایک ہی ہے۔ غرض داستانوں کا روحانی لطف سچا بھی ہے اور مفید بھی ہو سکتا ہے اور چونکہ باغ و بہار داستانوں کی داستان ہے جس میں وہی شہزادے شہزادیوں کے قصے، وزیروں اور سوداگر بچوں کے واقعات، درویشوں کے کرامات اور پریوں کے سائے ہیں جو ہر داستان میں ملتے ہیں اور یہ سب ایک صید بھی سانیہ رشتہ میں منسلک ہیں اس لیے اس کی دلچسپی تو ہرگز کم نہ ہونا چاہئے۔ قصہ چہار درویش ایک خاص زمانے میں ایک خاص شخص کے نظریہ حیات کی تخلیق ہے اور یہی تعریف کسی بہترین ناول کی بھی کی جاسکتی ہے۔

غرض "باغ و بہار" اردو میں داستانوں کے فن کا عمدہ نمونہ رہے گی اور چونکہ ناول کا فارم یا تکنیک بھی داستان کے فارم کی زیادہ ترقی یافتہ شکل ہے اس لیے ناول کے اوتقائیں بھی اس کے لیے جگہ رہے گی۔ ہر داستان کی طرح "باغ و بہار" ناول کے پیچیدہ قصہ کی ابتدائی سیدھی اور سادہ حالت ناول کے باقاعدہ پلاٹ کا ابتدائی بے تکاپن، ناول کے حقیقی اور دل چسپ کردار کی ابتدائی مبالغہ آمیز

اور بے ڈھنگی صورت اور نادل کے گہرے فلسفی اور جذباتی اثر کی ابتدائی معصومیت
نظر آتی ہے اگر کسی ماہر فن کے لیے کسی ترقی یافتہ فن کو اس کے مخرج پر دیکھنا دلچسپ
مشاہدہ ہے اور اگر عامل فن کو اپنے فن کی بنیادوں پر نظر رکھتے ہوئے آگے قدم بڑھانا مفید
عمل ہے تو "باغ دبھار" کی قیمت دائمی ضرور ہے۔

خیران معاملوں میں تو بحث کی گنجائش ہے۔ مگر ایک معاملے میں کسی کو شک نہیں ہو سکتا
وہ یہ کہ "باغ دبھار" کی طرز نگارش ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ صلیح
داستان نگاروں کا غیر سنجیدہ شعور ہر معاملہ میں ایک فرضی حقیقت سے دور اور بنیادی کلیہ کی پابندی
اپنے اوپر عائد کر کے چلتا تھا اسی طرح زبان اور طرز ادا کے معاملہ میں بھی اسے رنگین اور
مشرعن زبان ہی بھاتی تھی اور اسی سے وہ اپنے زبان کی زیبائش سمجھتا تھا۔ مگر میرامن اس
معاملہ میں ہر داستان نویس سے زیادہ ترقی حاصل کر کے صاف ناول نگار کے دائرے
میں آگئے ہیں۔ ان کی نثر اردو میں سادہ، سلیس اور عاری نثر کی بہترین مثال سمجھی جاتی
رہی اور اب لوگ اس میں اس بناوٹ کا بھی اثر پاتے ہیں جو میرامن کے زمانے میں قلم
محلے کی زبان میں قدرتی طور پر ہوتی تھی۔ ہماری غرض نہ اس کی سادگی سے ہے نہ بناوٹ
سے بلکہ اس کے بنیادی اصول سے ہے۔ میرامن کے زمانے کی تہذیب یافتہ طبقہ کی زبان
ہے اور نادل کی زبان بھی ہونی چاہئے ان کے یہاں مکالمہ اور بیان کی زبان ایک ہی
ہے اس معنی میں وہ نادل نگار کے دائرے سے نکل کر پھر داستان نگار کے دائرے
میں واپس جاتے ہیں مگر ناول کی تاریخ میں ان کی سب سے بڑی اہمیت یہی ہے کہ
انھوں نے نادل کے بہت سوزوں زبان کی بنیاد ڈالی

(۴)

فورٹ ولیم کالج کی اشاعتوں نے داستانیں پڑھنے کے شوق کو ابھارا۔ دہلی

اور لکھنؤ میں مطابج قائم ہوئے اور گمانیاں قصے اور داستانیں چھپ چھپ کر عام ہونے لگیں۔ لکھنؤ میں بادشاہت قائم تھی اور ادب کے سلسلہ میں ایک خاص مذاق پختہ ہو چکا تھا۔ یہاں کے ادیبوں نے بھی فسانے کی طرف توجہ کی اور اپنے خاص مذاق کے ماتحت اس کی آرائش کی۔ لکھنؤ کے ادب کو اپنی زبان پر ناز تھا اور چنانچہ لکھنؤ کی ادیبوں نے فسانے بھی جو لکھے تو زبان پر قدرت دکھانے کے لیے انشاء اللہ خداں نے "رائی کستکی کی کہانی" زبان کے جوہر دکھانے ہی کے لیے لکھی۔ یہ کہانی راج الوقت و مابعد کی داستانوں سے زیادہ مادل کے قریب آ جاتی ہے۔ انشاء نے زبان کے جوہر دکھانے کے سلسلہ میں ایک نئی راہ بھی نکالی لکھنؤ کی اردو شاعری پر زبان کی طرف تمام توجہ کا اثر یہ ہوا کہ ایک مخصوص قسم کی منجھ زبان ہر شاعر پر عائد ہو گئی اور شاعری محض الفاظ کی اُلٹ پھیر کا نام ہو گیا۔ نشر میں بھی یہی رسم عام رہی۔ مگر یہی زبان داں اور زبان ہی کی طرف تمام توجہ رکھنے والے حبیب فسانہ نگاری اور داستان نویسی کی طرف متوجہ ہوئے تو لکھنؤ نے زبان کا وہ راز بالیا جو ناول نگاری کے لیے بہت ہی بنیادی اور ضروری ہے ان زبان داؤں نے قصوں کو شروع تو بند بھی ملکی زبان میں کیا۔ مگر جب مختلف طبقوں اور مختلف افراد کی بات چیت رقم کی تو ہر طبقہ اور ہر فرد کی زبان اختلاف نمایاں کیا۔ انشاء پہلے شخص ہیں جنہوں نے عام زبان کو اس کی طبقاتی اور انفرادی خصوصیات کے ساتھ رقم کیا۔ رائی کستکی کی کہانی "خالص ہندوستانی یا ہندی میں لکھی گئی لکھنؤ میں اردو کو خالص ملکی زبان بنانے کی کوشش کی یہ خاص مثال ہے۔ ظاہر ہے کہ خالص ہندوستانی ایک عینی ہی زبان ہو سکتی تھی جو ظاہر میں تو سادہ تھی مگر بنیادی طور پر بالکل بنیادی۔ اس معنی میں تو یہ تصنیف محض تجربہ ہے۔ مگر عام زبان کی طرف نظر نے گل یہ دکھلایا کہ اس تصنیف میں مکالموں کی صحیح زبان پیدا ہو گئی۔ یہاں ہر شخص

اپنے طبقے اپنی انفرادیت اور موقع سے مناسب زبان بولتا ہے۔ ہر دھنگ کی بات چیت رقم ہوتی ہے اور بالکل اسی طرح جیسی ناولوں میں ہونا چاہئے ویسی نہیں جیسے کہ داستانوں میں سب کی ایک ہی زبان ہوتی تھی۔ انشاء کی توجہ مختلف طبقوں اور پیشہ دروں کی زبان کی طرف بہت گہری تھی۔ اُن کی اس سلسلہ میں واقفیت ان کی لقیف دریلے لطافت سے بھی ظاہر ہے۔ اسی امر نے کہ عام زبان کے مختلف رنگ اور اس کی مختلف نوعیتیں ہیں اردو ناول نگاری پر بڑا گہرا اثر کیا یہ اثر بہت دور تک گیا اور اردو کی ناول نگاری کا سنگ بنیاد ثابت ہوا کیوں کہ جیسا کہ آگے چل کر واضح کیا جائے گا، عام زبان اور انہیں طبقاتی اختلافات ہی کی طرف توجہ نے رتن ناکھ سرشار کو پراثر کر دیا۔

مگر انشاء اور سرشار کے درمیان سرور کے فاصلوں کی بھی ایک خلج جس میں داستان کے تمام پرانے رنگ اُبل پڑے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگاری کی بڑھتی ہوئی طاقتوں کے خلاف داستان نگاری اپنی پوری قوت آخری بار دکھا رہی ہے۔ چنانچہ سرور کے تمام افسانے پڑانی داستانوں ہی کے درجہ پر ہیں۔ ان میں مقفی اور سچ عبارت نے داستان کی دنیا پر گل ہائے رنگارنگ چڑھائے ہیں۔ ان میں سے بہترین فسانہ یعنی "فسانہ عجائب" اپنے زمانے میں بے حد مقبول ہوا اور ہر اہل قلم نے اس کی داد دی۔ اب بھی پرانے لوگوں میں اس کی مقبولیت کا وہی عالم ہے۔ نیکی ریشی والوں میں اس کی طرف سے نفرت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ نفرت اسی قسم کا غلو ہے جس کا ہم ذکر کر چکے ہیں اور نہ جو عجائبات کی دنیا سرور نے تخلیق کی ہے وہ بڑی پر لطف ہے اور ساتھ ہی ساتھ لکھنوی دنیا کا عکس بھی ہے۔ لکھنوی تہذیب یہاں قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ وہی حفظ مراتب دی خلاتی

یکسانی دہی صنلج جگت میں بات چیت۔ اگر مرانی کو لکھنوی زندگی کے مرقعوں کی حیثیت سے کوئی اہمیت دی جاسکتی ہے تو فسانہ عجائب کو ان سے زیادہ اہم قرار دینا ضروری ہے۔ مرانی میں لکھنوی زندگی کی طرف اشارے اس لیے لائے گئے تھے کہ حاضرین مجلس میں جذبہ ترحم ابھارا جائے ورنہ زندگی کی نقاشی سے کوئی سود کار نہ تھا۔ برخلاف اس کے "فسانہ عجائب" لکھنوی زندگی ہی کا انداز ہے اور یہ اندازہ فن داستان گوئی کے مطابق ہے یعنی دروازہ قیاس حالات واقعات و افراد کی بابت فرضی قہقہہ بیان کرنے کے ضمن میں پورا لکھنؤ صفحہ کاغذ پر اتر آیا، سب سے دلچسپ خصوصیت اس افسانے کی یہ ہے کہ ہر طرح ناول کا ضد ہوتے ہوئے بھی یہ ناول کے فن کو انشا سے ایک درجہ آگے ضرور بڑھاتا ہے۔ اس میں زیادہ تر مکالمہ اس لہجہ میں رنگا ہوا ہے جو لکھنوی گفتگو کا خاص لہجہ ہے۔ ہر پیشہ ور کی زبان الگ ہے۔ اور وہ اپنے پیشے کی اصطلاحات خوبی سے استعمال کرتا دکھائی دیتا ہے۔ سرشار نے مکالمہ نگاری میں بھی اپنے اسی استاد کے سامنے زانو تہ کیا ہوگا۔

(۳)

اس وقت طلسم ہوش ربا وغیرہ قسم کی ہزار ہزار سے اوپر صفحوں کی بیس بیس جلدوں والی داستانوں کی اہمیت جتنا بڑا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ انگریزی تعلیم کی وجہ سے واقعیت کی طرف اندھے اور پیر غلو رجحان نے ان کی طرف سے نفرت کو ایک عام فیشن قرار دیا ہے۔ یہ غلو ہر غلو کی طرح انگریزی ادب سے کھنٹ سٹھی واقعیت پر مبنی ہے ورنہ داستان سے رغبت ناول نگار اور ناول کے پڑھنے والے دونوں کے لیے ضروری ہے۔ اگر یورپین ناول نگاروں کے ذہنی ارتقاء پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یورپ کا کوئی بھی اول درجہ کا ناول نگار نہیں جسے "الف لمیلی" سے یا اسی قسم

کی اپنے ملک کی داستانوں سے دل چسپی نہ رہی ہو۔ اور کوئی ناول کا ناظر یا نقاد
ایسا نہ ہو گا جو داستانوں سے کبھی کما حقہ واقف نہ ہو۔ آخر کار ناول کی بنیاد غیر
عمارت بنانا حماقت ہے۔ اس لیے اردو ناول کو نئی زندگی دینے کے لیے ان
داستانوں کا مطالعہ بالکل ضروری ہے۔

ان کے مطالعہ کے سلسلہ میں ایک بڑی زحمت یہ ضرور ہے کہ ان میں سے کسی
ایک کو ہی پڑھنے کے لیے پوری زندگی درکار ہے۔ کیوں کہ آج کل ایک شخص چند
گھنٹے ہی روز پڑھنے میں لگا سکتا ہے اور اس رفتار سے ان بڑی بڑی جلدوں
کو چھوٹی سی زندگی میں ختم کر لینا محال ہی معلوم ہوتا ہے۔ ان کی ضخامت اس
دور کے لیے موزوں تھی کہ جب رئیس لوگ آمدنی کی طرف سے بے پرواہ دن رات
داستانیں سننے ہی میں گزار سکتے تھے۔ پھر بھی ان کے کچھ نہ کچھ حصے پڑنا ضروری
ہیں تاکہ تخیل کی وہ لامحدود فراوانی جو ان میں ملتی ہے ناظرین کے تخیلات کو روشن
کر دے اور دماغ و افعالی رپورٹوں سے زیادہ تخیلی ادب میں دیکھی لینے لگیں۔

یہ تمام داستانیں قابل توجہ نہیں ہیں۔ ایک حد تک سب ایک ہی سی ہیں
ایک ہی سے واقعات ایک ہی سے افراد وغیرہ اس لیے یہ بہتر ہے کہ ان میں سے
کوئی ایک لے لی جائے اور اس کو تراش خراش کے بعد ویسی ہی مختصر صورت
میں لے آیا جائے جیسے انگریزی کی برائی داستانوں میں سے میلوری کی ماریٹی
ڈار تھر کو اسکوئی درس گے لیے یا عام ناظر کے لیے دوسو سے چار سو صفحوں
کی جلد میں پیش کر دیا گیا ہے۔ ان سب داستانوں میں سے جو سب سے زیادہ
توجہ کے قابل ہے وہ داستان میر حمزہ صاحبقران ہے یہ داستان تہذیب یافتہ
گھروں میں سب سے زیادہ مقبول رہی اس کے مصنف تصدق حسین کے نام سے

تو شاید ہی کوئی واقف ہو۔ مگر اس کا روح رواں عمر و عیار تو زبان زد خاص و عام ہو کر اردو محاذات کا ایک جزو بن گیا ہے۔

یہ داستانِ طلسم ہوش ربا بھی ہے۔ اس کے پلاٹ میں فسادوں کی سادگی کے بجائے ناول کی چمک چمک ہے مگر اس کو واضح کرنے کے اور ابھرنے سے بچانے کی کوئی خاص کوشش نہیں کی گئی ہے۔ دل چسپی کا مرکز امیر حمزہ ہیں جن میں ہر وہ صفت موجود ہے جو کسی قیصر کے ممدوح میں ہو سکتی ہے اور ان کا ساتھ ہی عمر و عیار یا عمر و عجیب کی تخلیق کا مجسمہ اور طلسمات کا مبداء ہے۔ اس کے پاس عجیب عجیب قسم کی سموری مگر طلسماتی چیزیں ہیں جیسے اس کی زنبیل جس میں اڑن کھٹولے تک بند ہو جاتے ہیں اور ضرورت کے وقت ہر قسم کی طلسماتی چیزیں نکل آتی ہیں یہ زنبیل طلسمات کا مکمل عجائب خانہ ہے اسی طرح اس کی گلیم کمند۔ جال وغیرہ بھی عجیب چیزیں ہیں مگر زنبیل کو جتنی مقبولیت حاصل ہوئی اتنی کسی چیز کو نہیں یہاں تک کہ عمر و عیار کی زنبیل ایک عجاوہ ہو گیا ہے جو وہ لوگ برحالی استعمال کرتے ہیں جو نہ عمر و عیار کی تلخی سے اور نہ زنبیل کے معنی سے واقفیت رکھتے ہیں۔ عمر و کے مجسمہ میں انسانی صفات ہیں مگر زیادہ تر متضاد صفات بیک وقت موجود ہیں۔ لیکن اس کی تخلیق کے سلسلے میں سب سے بڑا طالع یہ ہے کہ وہ بے ڈھنگا نہیں معلوم ہوتا۔ ہمیں اس سے ہمدردی رہتی ہے اور اس کی باتوں پر ہنسی آتی ہے۔ اس کو کردار کہنا انسان کے اس ذہنی ارتقاء پر حیران جھونکنا ہے جو داستان سے لے کر ناول کے وجود تک ہوا۔ مگر اس کے زندہ اور پائندہ ہونے میں کوئی شک نہیں۔ یہ اس امر کی مثال ہے کہ داستان تو ہمارا کو بھی ایک خلقت اور ایک دائمی زندگی بخشی جاسکتی ہے۔ کسی ناول نگار کے لیے کردار نگاری کے سلسلہ میں وہ ان حقیقی مگر بھپکے سنیے کردار سے زیادہ بہتر مشعل راہ

ہو سکتا ہے جو ہمیں واقعت کا غلو رکھنے والوں کی نادلوں میں ملتے ہیں۔ عمر و عیار
 میں ہر بات عجیب ہے مگر کچھ بھی وہ ایسا خود اور مکمل اثر پیدا کرتا ہے کہ ہم اس کو
 حقیقی چیز مانتے ہیں۔ اس طرح وہ داستان کے مجسمہ کا کمال ہے اور ناول کے کردار
 کو کمال سے تخلیق کرنے میں شعل راہ ہے۔ ممکن ہے کہ سرشار کے ذہن پر خوشی کی
 سی عجیب چیز تخلیق کرتے وقت عمر عیار بھی لاشعوری طور پر سایہ کئے ہو۔ غرض اس
 امر کی سخت ضرورت ہے کہ اس داستان سے ایک ایسا حصہ تراش لیا جائے کہ عمر عیار
 مرکزی چیز بن کر اپنے سے وابستہ تمام طلسماتی دنیا کو لیے ہوئے نکل آئے وہ بیرن
 منکھاؤزین *BARON MONKHAUSEN* سے زیادہ دلچسپ اور زوداد
 چیز ٹھہرے گا۔

(۳)

انگریز حاکموں نے فن داستان نویسی کو ترقی دی اور ان کے اثر سے یہ فن عام
 بھی ہوا مگر اس فن کا ترقی کر کے ناول کے فن میں تبدیل ہو جانا آسان کام نہ
 تھا۔ اس کے لیے اُردو داستان نگار اور اردو پڑھنے والی پبلک کے ذہن کی
 ترقی ضروری تھی۔ انگریز زیادہ روشن اور ترقی یافتہ شعور نے گریہندوستان
 میں آئے تھے۔ ان انگریزوں میں قسم قسم کے لوگ تھے جو لوگ سیاست اور حکومت
 ہی کو اپنا ایمان سمجھتے تھے انھوں نے تو یہ نہ چاہا ہوگا کہ ہندوستانیوں کا شعور
 ترقی کر سکے مگر اکثر انگریز ایسے بھی ضرور آئے تھے جو مذہب و اخلاق کے
 دلدادہ تھے اور ہندوستانیوں کو بھی اعلیٰ انسانیت پر لگانا چاہتے تھے۔ اس
 قسم کے لوگوں میں وہ مشنری تھے جنھوں نے عیسائیت کے پھیلانے کی کوشش
 کی اور ہندوستان میں یوژین تعلیم کے مدارس کھولے۔ ان مدارس کو بعد

میں گورنمنٹ نے مدد دی اور اس طرح گورنمنٹ بھی ہندوستانیوں کے شعور کو روشن کرنے میں مددگار ہو گئی۔ غرض انگریزی تعلیم ہمیں کسی غرض سے دی گئی ہو مگر اس نے ہمارے شعور کو ایشیا کی تمام قوموں کے شعور سے زیادہ بلند ضرور کر دیا۔

افراد میں یہ بیداری رفتہ رفتہ آتی گئی مگر پوری قوم میں سے پھیلانے کیلئے ایک پوری انشاء اللہ اور ایک مکمل تحریک کی ضرورت تھی۔ ظاہر ہے کہ انگریزوں نے دشمنی پھیلانی تھی اسے رحمت ہندوستان نہیں قبول کر سکتا تھا۔ لہذا انگریزوں کے خلاف وہ طاقتیں جمع ہو گئیں جنہوں نے سارے ملک کے صدر میں اپنی جان کی بازی لگا دی۔ غدر کے بعد انگریزی حکومت کا سکہ جم گیا اور ہر بھیدار شخص کو یہ یقین ہو گیا کہ انگریزوں ہی کی راہ پر چلنا عقل مندی ہے اُس وقت اردو دان قوم کا ایک مختص رہبر سامنے آیا اور اس نے اپنی قوم کو جگمگانی کی انتھک عملی کوشش کی۔ اس نے قوم کی معاشرت، تعلیم، اخلاق پر جو احسان کیا وہ کبھی نہیں بھلایا جاسکتا۔ ساتھ ہی ساتھ اس نے ادب کا بھی رنگ بدل دیا۔ وہ نئی روشنی کو اپنی ناقص تعلیم کی وجہ سے پورے طور پر نہ سمجھ سکا مگر اپنی فطری ذہانت کی بنا پر اس نے اس کے مفید اثرات کو فوراً اپنالیا اور ان اثرات سے اپنی پوری قوم کو فائدہ پہنچانے میں باوجود تمام مخالفت کے لگ گیا اور پوری دھن کے ساتھ لگایا یہاں تک کہ کامیاب ہو کر ہی دم لیا۔ حقیقت یہ ہے کہ پوری قوم کے شعور کو تو بہات سے نکال کر حقیقت کی راہ پر لگانا سرسید احمد خاں ہی کا کام تھا۔

سرسید کی تحریک عجیب جادو تھا یہ جادو فوراً سر چڑھ کر بولا۔ جو لوگ

اُن کے خلاف تھے۔ وہی توہمات کی دنیا سے بلبلا کر نکل آئے اور حقیقت کی طرف متوجہ ہو گئے۔ شاعروں میں اکبر اور نثار وں میں مولوی نذیر احمد بریلوی کے مخالفین ہی میں سے تھے مگر انھیں کی تصنیفات شاہد ہیں کہ یہی وہ لوگ ہیں جو پرانے توہمات کی دنیا سے نکل کر زندگی کو دیکھنے لگے۔ اور اس پر تنقید کو اپنے کلام کا مواد بنایا۔ بریلوی نے قوم کے اخلاق پر سب سے زیادہ زور دیا اور قوم کو اس اخلاق پر لگایا جو صحیح اسلامی اخلاق ہے۔ یعنی وہ عمل جو خلوص پر مبنی ہو اور ترقی کی طرف لے جائے قوم کے مستند رہبروں نے بڑے اعتراضات کئے مگر ان کو بھی یہ فائدہ پہنچا کہ خیالی دنیا کے خوابوں میں محو رہنے کے بجائے وہ حقیقی دنیا کو دیکھنے تو لگے چاہے انھوں نے بریلوی کو غلط ہی ثابت کرنے کے لیے ایسا کیا اس سلسلہ میں خالص علمی اور مذہبی مباحث جو ہوئے ان میں بھی اس دنیا نے کافی جگہ پائی بغرضیکہ ایک ایسی بیداری پھیل گئی کہ پوری قوم کا شعور قرون وسطیٰ کے دھندلکے سے نکل کر جدید دنیا کی روشنی میں آگیا اور حقیقی دنیا کی طرف رجوع ہو گیا۔ ہر شخص نے بریلوی کے طریقہ کو نہ مانا مگر یہ ضرور مانا کہ اپنے ماحول کی طرف توجہ کرنا اور اس کو ترقی دینا ضروری ہے۔

یہ بیداری داستان کوئٹری کے ساتھ ناول کے درجہ پر پہنچانے کا باعث ہوئی مگر یہ بات بغیر ایک سچ کا درجہ پورا کیے ہو جانا مشکل تھی۔ قرون وسطیٰ کی ذہنیت سے بالکل جدید ذہنیت پر آ جانے سے پہلے ایک خالص اخلاقی دور کا آنا ضروری ہوتا ہے اور یہ دور ہی تبدیلی کا باعث ہوتا ہے جو جدید دور میں تکمیل کو پہنچتی ہے۔ چنانچہ بریلوی کے دور نے قوم کی نظر کو توہمات سے ہٹا کر زندگی پر لگایا مگر ابھی تک وہ خود بھی اور ان کے زمانے والے زندگی کو اخلاقی نظر ہی سے دیکھ سکے۔

فسانہ نگاری پر اس کا یہ اثر ہوا کہ طلسمانی دنیا کی جگہ حقیقی دنیا آگئی۔ مگر
 فسانے کے توہماتی افراد کی جگہ اخلاقی صفات کے محبتوں نے لے لی۔ وہ تمام
 اخلاقی صفات جن کو قوم کے اخلاق درست کرنے کے سلسلہ میں کام میں لانا
 تھا حقیقی دنیا میں درحقیقی واقعات کے درمیان چلتے پھرتے نظر آئے اور
 اپنے عمل سے رنج و ملال پر وہ درس دینے لگے جو وعظوں کے ذریعہ دیا
 جاتا تھا۔ فسانہ نگاری کی اس صورت کو شروع کرنے والے اور اسے تکمیل
 تک بھی پہنچانے والے مولوی نذیر احمد تھے۔

باب دوم

نذیر احمد کے تمثیلی فسانے

مولوی نذیر احمد کی وہ تصانیف جن کو ناولیں کہا جاتا ہے (مرآة العروس بنات لہنش، توبہ النصوح، ابن الوقت، رویائے صادقہ، محسنات اور یائمی، درہل تمثیلی فسانے ہیں۔ یوں تو ان کی تمام کتابوں کا مقصد بھی مسلمانوں کی معاشرت کو درست اور راہ پر لگانا ہے مگر ان میں طریقہ درس و تدریس ایک خاص نوعیت کی ہے اور ادنیٰ لطف رکھتا ہے یہاں تک کہ ان میں سے کچھ اردو ادب کے شہ پائے ہیں اور ہر گھر میں مقبولیت بھی حاصل کر چکی ہیں۔ ان میں اہم معاشرتی مسائل کو دلچسپ و تھنی قصوں کے ذریعہ اس طرح پیش کیا گیا ہے جیسے کسی کڑی دوا کو حلق کے نیچے اتارنے کے لیے اس پر شکر لپیٹ دیا جائے مولوی صاحب مرحوم کا یہ عقیدہ تھا کہ "جو آدمی دنیا کے حالات پر غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بے وقوف نہیں ہے۔ اور غور کرنے کے لیے دنیا میں ہزاروں طرح کی باتیں ہیں لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے" اور اس عقیدہ کے ماتحت انھوں نے اپنے ماحول کا نہایت گہری نظر سے مطالعہ کیا۔ اپنی قوم کی زبوں حالی سے گہرے طور پر متاثر ہوئے اور اس قوم

کی زندگی کو سچی انسانیت کے راستے پر لگانے کا جذبہ شدت سے ان کے دل میں پیدا ہوا
 ساتھ ہی ساتھ قدرت نے ان کو ایک خاص قسم کی تخیلی قوت بھی دی تھی جس کی مدد سے
 انھوں نے اخلاقی مسائل کو تخیلی مجسموں کے جاموں میں بلبوس کیا اور نہایت دلچسپ
 اور جیتی جاگتی تمثیلیں لکھیں جو شاید تمام اسلامی ادب میں اپنی مثل و نظیر نہیں رکھتیں
 ادب میں تمثیل نگاری بہت پرانی چیز ہے۔ مگر اس کے طریقے مختلف ہیں۔ ان
 تمام طریقوں میں سب سے زیادہ اہم طریقہ یہ ہے کہ کسی اخلاقی صفت کو ایک تخیلی مجسمہ
 (PERSONIFICATION) دے دیا جاتا ہے اور اس کی بابت ایسا قصہ بیان کیا جاتا
 ہے جس میں وہ صفت کا مجسمہ دلچسپ واقعوں سے گزر کر اپنی اخلاقی اہمیت کا بوجھ خیر نقشہ پیش
 کر دیتا ہے اس قسم کی تمثیل کو ALLEGORY کہتے ہیں۔ قرون وسطیٰ میں مغرب میں اس
 قسم کی تمثیلوں کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ وہ نظموں میں بیان ہوتی تھیں اور ان پر رومانی
 داستانوں کا رنگ غالب رہتا تھا۔ یعنی اخلاقی صفات کے مجسمے دور از قیاس تخیلی
 مراحل طے کرتے ہوئے تخیلی دیوتاؤں پر یوں وغیرہ سے ملتے جلتے یا لڑتے لڑاتے
 ایک خاص مقصد کے بحالانے میں کامیاب ہوئے ہوئے دکھائے جاتے تھے۔ اس کی
 بہترین مثالوں میں سے اسپنسر SPENSER کی فیری کوئین FAIRIE QUEENE ہے
 جس میں شاعر نے ارسطو کی اخلاقیات کے مطابق بارہ اخلاقی صفات کو الگ الگ مجسمے دیکر
 بارہ حصوں میں کچھ مدارج طے کرتے ہوئے دکھانے کا خیال تھا مگر اس نظم کے سات حصے بھی
 پورے نہ ہو سکے۔ اس کے پہلے حصے میں جو شاعر نے تمثیل نگاری کی اعلیٰ ترین مثالوں
 میں سے ہے پرہیزگاری HOLINESS کے متضاد کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ پھر وہ
 اپنی محبوبہ حق TRUTH و UNA کے ساتھ میدان عمل کو طے کرتا ہوا غلطی ERROR کے
 اندھے کو مار کر پرہیزگاری کی جادوگرنی PUESS کے جال سے نکل کر ہر حق سے ہم آغوش

ہو جاتا ہے۔ یہ ایک دلچسپ و مانی قصہ ہے جس میں پرستمانی عجائباتی دور از قیاس
 دنیا کے پردوں میں اخلاقی حقیقتیں پنہاں نظر آتی ہیں۔ مگر ستر ہویں صدی کے وسط
 میں جب علوم کی روشنی نے انسانوں کی روزمرہ زندگی کو محض خیالی دنیا سے زیادہ
 دلچسپ کر دیا اور ادیبوں نے حقیقت یا واقعیت نگاری کی طرف رجوع کیا تو تمثیلیں بھی
 افسانہ ہائے دیو پرہی کے بجائے روزمرہ کی زندگی کے واقعات پر مبنی ہونے لگیں اور
 بجائے نظم کے نثر میں تحریر کی گئیں۔ ایسی تمثیلیوں کی بہترین مثالیں بنیں BUNYAN
 کی تصانیف ہیں بنیں BUNYAN کی بہترین تمثیل "بلگر مز پر اگر سس"
 PILGRIM'S PROGRESS ہے۔ اس کے پہلے حصے میں عیسائیت کے
 مجسمے کرکچین CHRISTIAN کو اپنے گناہوں کا بار محسوس کرنے کے بعد راہ نجات
 منازل طے کرتے ہوئے اور گونا گوں تمثیلی دشواریوں تمثیلی مقامات اور تمثیلی افراد سے
 مل کر آگے بڑھتے ہوئے آخر میں آسمانی شہر CELESTIAL CITY میں داخل
 ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے اس تمثیل میں تمام اخلاقی مجسمے مقامات وغیرہ حقیقی اور دہائی
 ہیں اور ان کو ایسی تخلیقی قوت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ ان میں ایک عجیب زندگی
 نظر آتی ہے۔ مگر یہاں بھی کہیں کہیں روزمانی تصورات سے کام لیا گیا ہے جیسے راستہ میں
 کرکچین کو ایک دیوانا امیری DESPAIR اپنے قلعہ میں قید کر لیتا ہے وغیرہ۔
 اس لیے میں اس کو خالص نثری اور ذاتی تمثیل نہیں سمجھتا۔ بنیں کی وہ تمثیل
 جو پورے طور پر واقعیت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ "پرے آدمی کی زندگی اور موت"
 LIFE AND DEATH OF MR ADAM ہے اس میں ستر بیسٹھ مین کا ہڈیا
 سے لے کر موت تک کے تمام حالات بیان ہوئے ہیں ان تمام باتوں کو جو بدکاری
 سے منسوب ہیں یکجا کر کے ایک جیتا جاگتا انسان نما مجسمہ بنایا گیا ہے اور بیسٹھ مین کے

حالات بیان کرنے کے سلسلہ میں اس وقت کی انگریزی سوسائٹی کا نہایت واقفانی نقشہ بھی پیش ہو جاتا ہے۔ مولوی انذیر احمد کی تمثیلیں بھی تمام تر اسی قسم کی ہیں۔ ان کے سوانح نگار کی رائے ہے کہ ان کو انگریزی کی قابلیت آج کل کے بنی۔ اسے کسی طرح کم نہ تھی۔ انھوں نے الف لیلیٰ کا انگریزی ترجمہ پڑھا تھا۔ بین کی کتابیں دنیا سلیس اور سہل زبان میں لکھی ہوئی ہیں اور ہائی اسکول کا لڑکا انہیں سانی سے سمجھ سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ تصانیف مولانا کی نظر سے گزری ہوں مگر نہ تو ان کی تصانیف ہی سے اور نہ کسی اور ہی ذریعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ بین کے نام سے بھی واقف تھے۔ مگر جو شخص ان کی تمثیلوں سے ایک طرف اور بین کی تمثیلوں سے دوسری طرف واقف ہو اس کو ان دونوں میں صاف صاف مناسبتیں نظر آتی ہیں۔

غرض مولانا کی یہ ساتوں تصانیف نثر میں طویل واقعاتی تمثیلیں ہیں ان میں سب بڑی بات یہ ہے کہ ہر ایک میں کسی نہ کسی مسئلہ پر زور دیا گیا ہے جس کا درس مصنف کا مقصد ادنیٰ ہے اس قسم کا مقصد ہر قسم کی تصانیف کا ہو سکتا ہے اس لیے اس مقصد ہی کی وجہ سے ان کو تمثیل کہنا درست نہیں ہے۔ دراصل اس مقصد کو کسی فرضی قصہ کے ذریعہ ادا کیا گیا ہے جس کے واقعات مصنف کے اخلاقی مقصد کے بالکل موافق ظہور میں آتے ہیں۔ یہی امر ان کی تمثیلی صفت کے سلسلہ میں زیادہ اہم ہے کیونکہ تمثیل کے قصے کی ساخت کو کسی اخلاقی مقصد کو ثابت کرنا چاہئے تاکہ وہ مقصد واضح ہو سکے ورنہ عام طور پر دنیا میں جو واقعات ایک ہی شخص پر گزرتے ہیں وہ اس قدر مختلف قسم کے ہوتے ہیں اور ان میں اس قدر تنوع ہوتا ہے کہ ان سے کوئی ایک سبق اخذ کرنا مشکل ہوتا ہے برخلاف اس کے تمثیل نگار کا اپنے قصے میں صرف اُس قسم کے واقعات کو ایک جا کر بنا پڑتا ہے جن سے اس کا مخصوص مقصد ادا ہو سکے۔ مولانا کے قصے

بالکل اسی طرح کے ہیں وراگران کا عام تجربے سے مقابلہ کیا جائے گا تو وہ اس سے بالکل مختلف معلوم ہوں گے۔ مگر تمثیل کے سلسلے میں جو امر سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے وہ یہ ہے کہ تمثیل کے افراد انسان نہیں ہوتے بلکہ کسی صفت کے مجسمے ہوتے ہیں اور ان کے نام بھی عام انسانوں کے ناموں سے مختلف اس صفت پر ہوتے ہیں جس کا وہ مجسمہ ہوتے ہیں۔ یعنی اسم با سُمیٰ ہوتے ہیں۔

PERSONIFICATIONS OF ABSTRACTS مولانا کی تمثیل کا کوئی فرد ایسا نہیں جس کا تمثیلی ALLEGORICAL نام نہ ہو اور جو ان تمام خصوصیات کا مجموعہ نہ ہو جو اس کے نام سے منسوب صفت کے مطابق نہ ہوں اور ان افراد کی بابت بیاننا ان کی حرکات اور ان کی بات چیت تمام تر اس مخصوص صفت کو نمایاں نہ کرتی ہوں۔ اس بنا پر مولانا کی یہ ساتوں تصنیفیں تمثیل ہی ہیں ورا تمثیل کی حیثیت ہی سے اُن کو جانچنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ان تصنیفات کے واقعی پہلو پر نظر کرتے ہوئے ان کو ناہلیں بھی کہہ دیا گیا ہے اور یہ غلطی عام ہو گئی ہے کہ مولانا اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ ان کی تصانیف میں قدر کھلی ہوئی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے والوں پر تعجب ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر تمثیلیں ہی ہیں۔ اور ناول سے اسی حد تک ملتی ہوئی بھی ہیں جس حد تک طویل نثری تمثیلوں کو ہونا چاہئے۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ ناول کو درس اخلاق سے سروکار نہ ہونا چاہئے۔ یہ کہنی ضروری بات نہیں ہے۔ قریب قریب ہر بڑے ناول نگار نے اپنی ناولوں کو درس اخلاق کا ذریعہ ٹھہرایا۔ انگریزی کی سب سے پہلی ناول رچارڈسن کی "پامیلہ" بالکل اخلاقی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے اور

یورپ کے بہترین ناول نگار ٹالسٹائی کی تمام ناولیں دراصل اخلاق ہی غرض سے لکھی گئی تھیں۔ لہذا یہ صفت ناول اور تمثیل کے درمیان امتیازی فرق نہیں کہلاتی جاسکتی دونوں اصناف کے درمیان فرق اصل میں طریقہ یا تکنیک کا ہے۔ ناول تمثیل کا ترقی یافتہ فارم ہے جیسے ڈرامہ یا ٹیلی ویژن MORALITY یعنی اخلاقی کاغذ کا یہاں تک ترقی یافتہ کہ دونوں کے طریقہ میں ایک حد تک تضاد ہو گیا ہے۔ تمثیل میں اخلاقی صفات کے مجسمے پیش کئے جاتے ہیں ناول میں ایسے انسانی کردار ہمارے سامنے لائے جاتے ہیں جو ہم کو روزمرہ کی زندگی میں ملتے ہیں۔ اس طرح ناول نگار کا بہترین کردار وہ ہو گا جو کچھ انفرادی صفتیں رکھتا ہو اور ساتھ ہی ساتھ کچھ عام انسانی صفتیں بھی اس میں نمایاں ہوں۔ برخلاف اس کے تمثیل کا کردار کسی ایسی اخلاقی صفت کا ایسا مجسمہ ہو گا جیسا کہ کسی انسان کا ہونا ممکن ہی نہیں۔ اس طرح تمثیل اور ناول میں عینیت اور واقعیت کا تضاد ہے۔ اس کو واضح کرنے کے لیے مین کے مٹروپولیٹن کو لے لیجئے۔ اس کا نام ہی ایسا ہے کہ زندگی میں کسی کا نہ ہو گا یعنی ایک اخلاقی صفت سے متعلق ہے۔ بھر اگر ان سب باتوں اور حرکتوں پر غور کیجئے جو اس سے وابستہ ہیں تو معلوم ہو جائے گا کہ اس کا کردار کس قدر اسم با سہی ہے۔ غرض کہ وہ ایک روح پھونک دی ہے۔ برخلاف اس کے رچارڈ سن کی پامیلہ کو دیکھئے یہ غریب شریف ماں باپ کی سیدھی سادھی بچی ہے۔ اس کو ایک لیڈی پالتی ہے اور تعلیم و تربیت دی ہے۔ اس لیڈی کے جوان و عیاش صاحبزادے پامیلہ پر نگاہ رکھتے ہیں اور مان کے مرتے ہی اس کو اپنے دام میں گرفتار کرنا چاہتے ہیں۔ پامیلہ کو اپنی عصمت بہت پیاری ہے اور بڑی بڑی مشکلوں میں پڑ کر بھی وہ اپنے تمیز بچا لاتی ہے۔ آخر میں وہ لارڈ کو راد راست پر لے آتی ہے اور وہ اس سے شادی کر لیتی ہے۔ پامیلہ کی انفرادی صفت عصمت ہے مگر نہ وہ عصمت کا مجسمہ ہے اور نہ اس کا نام سن پیٹی (عصمت بیگم) ہے وہ

ناول کا کردار ہے تمثیل کا مجسمہ نہیں۔ مگر چارڈوس کی تعریف ناول کی ابتدا ہے اور پامیلہ کی عصمت اگر تمثیلی نہیں تو مثالی ضرور ہے۔ اس لیے فیلڈنگ نے اس پر یہ اعتراض کیا تھا کہ پامیلہ کی عصمت جذباتی ہے واقعاتی نہیں کیونکہ حقیقت میں کوئی عورت کسی مرد سے محبت کرتے ہوئے محض اپنی عصمت کو قائم رکھنے کے لیے ایسی کشاکش سے باعصمت نہیں بچ سکتی جیسی کہ پامیلہ کو درپیش ہوتی۔ فیلڈنگ نے چارڈوس کی اس جذباتیت کا مذاق اڑانے کے لیے اپنی پہلی ناول جوزف اینڈرروز 'JOSEPH ANDREWS' لکھی جو صحیح حقیقت نگاری کی پہلی مثال ہے اور جس سے واقعیت نگاری کی بنیاد پڑتی ہے اگر ہم منتین سے فیلڈنگ تک کے قصہ نگاروں کا مطالعہ کریں تو ہم کو معلوم ہو جائے گا کہ کس طرح تمثیل کا فن ترقی کرتے کرتے ناول کے فن میں تبدیل ہو گیا۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھیں گے کہ تمثیل کے اثرات فیلڈنگ کے ناولوں میں بھی صاف صاف دکھائی دیتے ہیں مثلاً اس کے شاہکار ڈام جوہن میں آل ورتھی یا اسکوارٹر وٹھرن پورے پورے تمثیلی جیسے ہیں۔ مگر منتین اور فیلڈنگ کے فنون کو ایک ہی سمجھنا غلطی ہے کیونکہ بنیادی طور پر یہ دونوں مختلف بلکہ متضاد فن ہو گئے ہیں اس لیے مولانا عزیز احمد کی تمثیلوں کو ناولیں کہنا بھی غلط ہے۔ کیوں کہ ان کا فن تمام تر تمثیلوں کا فن ہے۔

(۲)

اپنے زمانے کے بیشتر ادیبوں کی طرح مولانا بھی مدرس اخلاق پہلے ہیں اور فنکار بعد میں۔ وہ زمانہ ہی ایسا تھا جبکہ انگریزی لٹریچر کی لٹریچر لٹریچر نے صاحب عقل و فہم مسلمانوں کو اپنی قوم کی زبوں حالی کی طرف متوجہ کیا اور ان لوگوں نے اس قوم کو غرہ غفلت سے نکالنے کی کوشش شروع کی، مسلمانوں کی بگڑی ہوئی معاشرت کو صحیح راہ پر لگانے کے لیے مولانا بھی اپنی سی کوشش میں مصروف رہے۔

اس سلسلہ میں ان کی نگاہ سب سے پہلے امور خانہ داری پر پڑی اور انہوں نے ایک گھر کی نمونہ "مرآۃ العروس" تصنیف کی یہ کتاب ایک کافی طویل و غلط سے شروع ہوتی ہے جس میں لڑکیوں کو خاص طور پر ہر مندی یا سنگٹھرا پر سیکھنے کی ہدایت کی گئی ہے یہ غلطیوں ختم ہوتا ہے۔ عرض یہ ہے کہ کل خانہ داری کی دستی عقل پر ہے اور عقل کی دستی علم پر موقوف ہے۔ تم کو ایک لطیف قصہ سناتے ہیں جس سے تم کو محال ہوگا کہ بے مہری سے کیا تکلف پہنچتی ہے۔ اس کے بعد اکبری بیگم عرف مزاج دار ہوگا قصہ شروع ہوتا ہے۔ یہ عورت اپنی سسرال میں ہے مگر سسرال سے عاجز ہے۔ اور اپنے میاں کو لے کر الگ ہو جانے پر غمی ہوتی ہے اس کی صحبت کمینہ غور توں کی ہے اس بات پر میاں سے جھگڑا ہوتا ہے وہ جھگڑاتی ہے۔ اپنے سب کو سستی پڑتی ہے اور پانڈن کو لات مار رہتی ہے۔ یہ حالت اس کے مزاج کی ہے اور پھر کھانے پکھانے سینے پر غرضیکہ کسی گھر کی کام کی اسے کوئی تفریح نہیں ہے۔ عید کے دن سسرال سے بکرا کر میکے چلی جاتی ہے۔ عید کے تحائف میں میاں سے بچھے اور سنگھاڑے اور جھربیری کے برابر مشرکی پھلیاں اور بہت سی تازنگیاں۔ ایک ڈنلی۔ ایک خنجر کی فرمائش کرتی ہے اپنی ماں کے ذریعہ اپنے میاں پر زور ڈلو کر الگ گھر میں رہنا شروع کرتی ہے۔ یہاں آئے تو سہیلیوں سے فرصت نہیں ہوتی اور گھر کا گھر دایا ہو جاتا ہے۔ نہ کھانے کا ٹھیک اور نہ کسی چیز کا۔ میاں کے پہلے ہوشیار کر دینے پر بھی وہ ایک دھوکے باز عورت کے حوالے اپنا سب زور کر دیتی ہے۔ اور پھر الٹی میاں کو الزام دیتی ہے اور لڑتی ہے۔ یہ قصہ اس نصیحت کے ساتھ ختم ہوتا ہے جو لڑکیاں چھپن میں لالہ و پیار میں لہ کر رہی ہیں اور ہنر اور سلیقہ نہیں سیکھتیں لڑکی اکبری کی طرح عمر بھر رنج اٹھاتی ہیں۔ یہ مولانا کی نصیحت کا بھی پہلو ہے یعنی اس میں بتایا گیا ہے کہ ایسی باتیں لڑکیوں میں نہ ہونی چاہئیں۔ اس کے

بعد اس نصیحت کا مثبت پہلو آتا ہے اور جو اس جملہ سے شروع ہوتا ہے۔ اب سنو
 اصغری کا حال۔ اصغری بیگم اکبری کی چھوٹی بہن مگر اس سے اس قدر مختلف تھی
 کہ وہ مزاج دار بہو تھی اور یہ میز دار بہو بنی۔ مولانا نے اصغری کی حالت کا اکبری کی
 حالت سے قصہ کے شروع ہی میں مقابلہ کر دیا ہے۔ پھر قصہ شروع کیا ہے اور اس
 قصہ میں ان کا مخصوص طریقہ درس جتنا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اصغری کی شادی
 ہونے والی ہے تو اس کا باپ دراندیش خاں ایک طویل خط اس کو بھیجتا ہے۔ جو
 پسند و نصائح سے بھرا ہوا ہے۔ سسرال میں آکر اصغری پہلے تمام حالات سے آگاہی
 حاصل کرتی ہے اور اپنی مندرجہ کو جسے اکبری مارا کرتی تھی اپنا جاسوس بنالیتی ہے
 امور خانہ داری میں وہ طاق ہے اور کوئی اسے دھوکا نہیں دے سکتا وہ اپنی
 سسرال کے تمام امور ایک نوکری ماما عظمت کے پورے طور پر قابو میں پاتی ہے۔ یہ
 نوکری ہر طرح خرچہ بڑھائے ہوئے ہے اور بازار والوں کا قرضہ چڑھاتی چلی
 جاتی ہے۔ نہایت ہوشیاری کے ساتھ اصغری اس پر قابو پا کر اسے نکال دیتی
 اور سب قرضہ ادا کر دیتی ہے۔ اور پھر ماما دیانت کو ملازم رکھ کر گھر کو نہایت
 سلیقہ سے چلاتی ہے۔ علاوہ برین اصغری نے گھر میں ایک مکتب بنا رکھا ہے۔ جہاں
 طرح طرح کی لڑکیوں کو تعلیم دینے میں اس کا سارا وقت صرف ہوتا ہے اس سلسلہ
 میں اس نے رئیس گھر والوں سے کبھی تعلقات بڑھائے ہیں اور اپنی مندرجہ کو شادی
 کے لیے کافی روپیہ فراہم کرنے میں بھی وہ اعلیٰ سلیقہ دکھاتی ہے۔ پھر وہ مسجد میں نواتی
 ہے۔ بازار لگواتی ہے اور اپنے تمام عزیزوں کو ٹھیک روزگار سے لگواتی ہے۔ وہ
 میز داری کی مکمل علنی تصویر ہے اور خانہ داری کے ہر ہرام کو سلیقہ سے برتنے کے لیے
 اس کی ہر حرکت مشعل راہ ہو سکتی ہے۔ ان قصوں کو سامنے رکھ کر مولانا نے

لڑکیوں کے لیے نہایت اعلیٰ درس بہم پہنچایا ہے اور جب تک گھریلو زندگی قائم ہے
اس درس کی اہمیت باقی رہے گی اور اکیڑی صغریٰ کا قصبہ مقبول عام رہے گا۔ یوں
تو اس کتاب کا سبق ہندوستان کے مسلمانوں ہی کے لیے مخصوص معلوم ہوتا ہے مگر
گہری نظر والے ذالوں کو یہاں مزاجداری اور تمیزداری کی دائمی اخلاقی قدریں ملتی
ہیں اور ان پر دنیا کے ہر گوشہ میں کامیاب زندگی کا دار و مدار ہے۔

صغریٰ تمیزداری کا مکمل نمونہ ہی نہیں اس صفت کی اعلیٰ مدرس بھی ہے
اور مرآۃ العروس میں مولانا وعدہ کرتے ہیں کہ اس طرزِ تعلیم پر الگ ایک کتاب لکھیں گے۔ یہ
وعدہ نبات لہنش سے پورا ہوتا ہے اس کے بارے میں مولانا فرماتے ہیں: "یہ کتاب
اسی "مرآۃ العروس" میں لکھو یا دوسرا حصہ ہے۔ وہی بولی ہے وہی طرز۔ مرآۃ العروس سے
تعلیمِ اخلاق و خانہ داری مقصود تھی۔ نبات لہنش سے وہ بھی مقصود ہے مگر غننا....."
یہ حصہ ایک بد مزاج اور شریر رئیسِ زادہ حسن آرا سے شروع ہوتا ہے جو صغریٰ کے زہ تعلیم
اکبر بالکل بدل جاتی ہے اور نہایت سگڑ لڑکی ہو جاتی ہے۔ اس کتاب میں صغریٰ سے
زیادہ پیش پیش اس کی ساختہ پرداختہ نند نمودہ ہے۔ مگر یہاں زیادہ زور اس طرز
تعلیم پر ہے جو صغریٰ نے رائج کیا تھا۔ اس لیے یہ ایک تعلیمی متخیل ہے۔ اس میں
جو طرزِ تعلیم دکھایا گیا ہے اسے PLAYWAY کہتے ہیں۔ مولانا اس سے بخوبی
واقف نظر آتے ہیں اور یہ ان کی تخیل و ذہن کا کرشمہ ہے کہ انہوں نے اس طریقہ
کو مسلمان گھروں میں عمل کے لائق بنادیا۔ اس وقت جبکہ تعلیم نسواں کافی رائج ہو گئی
ہے اس کتاب کی اہمیت زیادہ تر محسوس نہ کی جائے گی مگر مولانا کے زمانے میں
جبکہ لڑکیوں کو اسکول بھیجا گناہ عظیم سمجھا جاتا تھا یہ کتاب ایک گھریلو لڑکی کو عام تعلیم
و نہایت بہم پہنچانے کا مکمل نسخہ ضرور تھی۔ اس وقت بھی اسکولی تعلیم کی خامیوں

کو یہ کتاب شاید پورا کر سکے۔

خانہ داری اور تعلیم نسواں کے ہی مولانا کی توجہ مذہب کی طرف گئی مذہب کا خیال اور مسائل دینی کی اہمیت پر زور ان کی پہلی دو تمثیلوں میں بھی موجود ہے مگر "نبات لہنش" کا دیباچہ لکھتے وقت انھیں یہ دسیاں تھیں کہ "معلومات علمی خاصہ تعلیم دین داری کا ایک مضمون رہ گیا ہے۔ چنانچہ یہ مضمون "توبہ الفسوح" کا خاص موضوع ہے اور اس لیے یہ کتاب ایک مذہبی تمثیل ہے۔ اس کتاب کا مقصد مولانا نے یہ بتایا ہے۔ "اس کتاب میں انسان کے اس فرض کا مذکور ہے جو تربیت اولاد کے نام سے مذکور ہے۔ یہ مقصد مذہبی نہیں اور مولانا کو بھی اس بات کا خیال ہے کیونکہ وہ کہتے ہیں: "ارادہ ہی تھا کہ بلا تخصیص مذہب تلقین حسن معاشرت اور تعلیم نیکی کرداری و اخلاق کی ضرورت لوگوں پر ثابت کی جائے لیکن نیکی کو مذہب سے جدا کرنا ایسا ہے جیسے کوئی شخص روح کو جسد سے یا پتھر کو گل سے، نور کو آفتاب سے یا عرفی کو جہر سے یا ناخن کو گوشت سے علیحدہ و منفک کرنے کا قصد کرے" اس کتاب پر اس لیے مذہب کا رنگ غالب ہو جانا ضروری تھا۔ مولانا کو ہندوستان میں اختلافات مذہب کا بھی خیال ہے اور اس کتاب میں مذہبی مذکرہ انھوں نے ایسے طور سے کیا ہے کہ دوسرے مذہب شامل بھی اس سے مستفید ہو سکیں۔ غرض یہاں ہمارے سامنے ایک خاندان میں مذہبی اصلاح کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس خاندان کا سردار مہینہ میں تہلا ہو کر آسمانی مملکت کا ایک خواب دیکھتا ہے۔ اس خواب کی نوعیت مولانا کے مذہبی نقطہ نظر کو واضح کرتی ہے۔ فسوح کو خدا کا گھرا ایک فوجدار کی عدالت دکھائی دیتا ہے جہاں تمام تر زور مسئلہ جزا اور سزا پر ہے خواب سے جاگنے کے بعد فسوح اپنے مذہبی عمل پر غور کرتا ہے اور بھروسہ اور اس کی بیوی مہینہ دو دن ہر بجے کی مذہبی اصلاح میں

لگ جاتے ہیں۔ اس اصلاح کے سلسلہ میں تمام تر توجہ ایک عمل یعنی نماز پر ہے۔
 فہمیدہ اپنی پچھلی لڑکی سے اصلاح شروع کرتی ہے اور یہ لڑکی کمسن کچی لکڑی
 ہے اس لیے بہت آسانی سے راہ پر آ جاتی ہے۔ مولانا اس بات کو واضح کر دیتے ہیں
 کہ کسی ایسی توجہ کرنے کی ضرورت بھی ہے تاکہ مفید ترین نتائج حاصل ہوں نصوح
 اپنے چھوٹے بیٹے سلیم سے شروع کرتا ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ سلیم اپنے چند دوستوں
 کی نانی حضرت بی کے اثر سے صحیح راہ پر آ چکا ہے اور مذہب کی پابندی کا جذبہ اس
 کے اندر گھر کر گیا ہے۔ فہمیدہ کو بڑی لڑکی نعیمہ کی اصلاح کے سلسلہ میں بڑی وقت
 بڑتی ہے یہ لڑکی پھوٹے ہنسن اور نماز کو اٹھک بٹھک کہنے والی بڑے فیصل مچاتی
 ہے مگر آخر میں اس کی خالہ زاد بہن صاحبہ اسے راہ راست پر لگا لیتی ہے نصوح اپنے
 سنبھلے بیٹے علیم کی طرف توجہ کرتا ہے۔ اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ عیسائی پادریوں کے
 وعظوں سے اسے مذہب کی طرف کافی توجہ ہو گئی علیم میں انسانی ہمدردی نصیب
 میں لوگوں کی مدد کرنے کا جذبہ موجود ہے اور نصوح اس جذبے کی قدر کرتے ہوئے
 علیم کو دینی داری کا نمونہ بن جانے کی ہدایت کرتا ہے۔ نصوح کو سب سے زیادہ وقت
 اپنے سب سے بڑے بیٹے کلیم کے سلسلہ میں پیش آتی ہے کلیم کے اندر وہ سب
 باتیں موجود ہیں جنہیں ہم کلچر کے دائرے میں لاتے ہیں۔ اس کا لباس، رہن سہن
 کا طریقہ، ادبی ذوق، شاعری سے مناسبت مذہبی پابندیوں سے نفرت اور
 اس کلچر کا نمونہ دکھاتی ہیں جو اس وقت کے شریف زادوں میں نمایاں تھی مگر
 مولانا اس کلچر کے دشمن ہیں۔ اس وجہ سے کہ اول یہ مذہب کے خلاف ہے۔ ایک
 قسم کی محض ظاہر داری ہے جو مرزا غلام احمد دہلوی کی طرح وقت پر کسی کام نہیں آتی
 دوسرے عقل کے خلاف ہے۔ کیوں کہ کلیم کو اس قدر احمق بنا دیتی ہے کہ وہ

نہیں ہو جاتا بلکہ بالکل انگریزوں میں گھل مل کر انہیں کی طرح رہنے سمجھنے لگتا ہے
 اُس کے اس طرزِ عمل کو مولانا نے نہایت نفرت سے بیان کیا ہے اس کی دو جہیں
 ہیں۔ اول تو انگریزوں کی طرح رہنا سمجھنا ان کی نظر میں مذہبِ اسلام کے
 خلاف ہے اور دوم اس لیے کہ انگریزوں کے طریقے اس قدر فضول خرچی کے
 طریقے ہیں کہ اُن کو بھلنے کے لیے مال اور جائیداد کا نقصان لازمی ہو جاتا ہے پھر
 مولانا نے حجۃ الاسلام کا ایک مجسمہ پیش کیا ہے جو اسی حد تک ان کا خود کا نمائندہ کہلایا
 جاسکتا ہے جس حد تک کہ ابن الوقت سرسید کا حجۃ الاسلام کے ذریعہ مولانا نے یہ بھی
 واضح کیا ہے کہ انگریز حکام مسلمانوں کو ملازمتوں پر رکھنا تو چاہتے تھے مگر ساتھ ہی
 ساتھ دفعِ نفع اور خیالات میں وہ مسلمانوں کو پکا مسلمان ہی دیکھ کر خوش ہوتے
 ہیں۔ حجۃ الاسلام ابن الوقت کو ایک خاص معاملے سے نکالتے ہیں جن میں وہ
 بے تکا پھنس گیا ہے بات یہ کہ انگریز حکام کو ابن الوقت کی طرزِ معاشرت ناپسند
 تھی اور ایک ہندو افسر کی لگائی بچھائی سے وہ لوگ اس سے اس قدر خفا ہو گئے
 تھے کہ وہ قریب قریب نوکری سے برخاست ہی کیا جانے والا تھا۔ حجۃ الاسلام
 ابن الوقت کو اپنی راہ پر لگا کر انگریزوں سے کجھوتہ کرا دیتا ہے۔ اس تمام قصہ سے
 نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مولانا ہر فردِ مسلمان کو سرسید کے خلاف اور اپنے موافق چلنے کی
 ہدایت کرتے ہیں۔ سرسید کی تحریک اور ان کے مخالف علماء کی مخالفت کے درمیان
 مولانا اپنا ایک انفرادی راستہ پیش کرتے ہیں یہ مولانا کی سیاست ہے اور اسی کا
 درس ان کی کتاب کا خاص مقصد ہے۔ ہر مخصوص سیاسی موضوع کی طرح اس
 کتاب کا مقصد بھی ایک خاص وقت کے لیے کچھ سمجھنے رکھنا تھا مگر اب زمانے کے
 بدل جانے سے بالکل بے کار ہو گیا ہے۔

ان چار تمثیلوں میں مولانا نے مسلمانوں کی معاشرت کا ہر مخصوص پہلو لے لیا تھا مگر پھر بھی کچھ اہم مسائل ان کے سامنے آتے گئے۔ اور وہ ان کو تمثیل کا جامہ پہناتے گئے۔ چنانچہ ”روایۃ صادقہ“ انھوں نے اس مقصد سے لکھی کہ مسلمانوں کے درمیان مذہبی اختلافات کو ختم کر کے ان کو تقلید ہی نہیں بلکہ اجتہاد کی مسلمان بننے کا درس دیں یہ تصنیف ایک تمثیل کی صورت میں شروع ہوتی ہے۔ اور صادقہ کے حالات سے ایک طرف اور صادقہ کے طویل خط سے دوسری طرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاید شادی کے مسئلہ پر روشنی ڈالے گی۔ مگر صادقہ اور صادقہ کی شادی ہو جاتی ہے اور اس کے بعد صادقہ کے خواب میں سنے ہوئے وعظوں پر غصہ کی بھرمار کتاب کے ختم تک جاری رہتی ہے اس لیے اس کتاب کا زیادہ حصہ مذہبی مسائل پر معنائیں کا مجموعہ ہے اور کتاب کی ابتدائی تمثیلی صورت کسی خاص معنی کو واضح نہیں کرتی۔ یہاں تمثیل کا پردہ بھی بہت ہلکا رہ گیا ہے۔

مگر مسلمانوں کی گھریلو زندگی کے دو ایسے مسائل کی طرف ان کی نگاہ گئی جو ان کی پیشروائی تمثیلوں میں نہ آ سکے تھے۔ پہلا مسئلہ تعداد ازدواج کا ہے اور اس پر مولانا نے ”محضات“ میں روشنی ڈالی ہے۔ اس تصنیف کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں: ”ان دنوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی کے سلسلے میں دو بہت بڑے نقص ہیں۔ میں نے ایک نقص کے رفع کرنے میں کوشش کی ہے تو دوسرے نقص کے دفع میں بھی کچھ ضرور کرنا ہے۔“ اور چنانچہ بتلا کے قہقہے میں انہوں نے دو شادیوں کے بڑے نتائج دکھائے ہیں۔ بتلا خاص طور پر حسن پرستی اور اسکے متعلق شاعری مانچ رنگ اور ہزاری عورتوں کی صحبت میں بتلا ہے۔

اس کے چچا میر تقی کے وعظوں کا اس پر یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ کسی عورت سے
محض تعلقات رکھنے کے بجائے نکاح کر لینا زیادہ بہتر سمجھتا ہے۔ اور چنانچہ ایک حسینہ
بلکہ وصنیہ عورت ہریانی سے نکاح کرتی ہے۔ بتلا کی بیوی غیرت بیگم اور ہریانی
کے جھگڑوں سے تمام قصہ بھرا پڑا ہے۔ ان جھگڑوں میں سب سے اہم واقعہ غیرت بیگم
کے ہریانی کو زہر دینے کا ہے اور اس معاملہ کو قانون کے ہاتھوں سے بچانے کے
سلسلہ میں بتلا کا دیوالہ نکل جاتا ہے۔ آخر وہ زندگی سے عاجز ہو کر مر جاتا ہے اور
ہریانی بھاگ جاتی ہے۔ دو شادیاں کرنے والوں کے حالات کا یہاں اچھا جائزہ
دیا گیا ہے۔ مگر اس معاملہ پر مولانا نے شکوک کرنے کی بھی ہدایت کی ہے۔ مولانا نے
اس مسئلہ کو دو موڑا ہے کہ چونکہ ایک شوہر کا متعدد بیویوں میں عدل کرنا ممکن نہیں
ہے۔ ہر شخص کو بس ایک ہی شادی کرنا چاہیے۔ مولانا کے زمانے میں دو شادیوں
کے جو نتائج نمایاں ہو رہے تھے ان کے برے ہونے میں کوئی شک نہیں اور
ان برائیوں ہی کی وجہ سے آج کل ہر پڑے مالک کا مسلمان مولانا کا ہم خیال ہو گیا
ہے۔ مگر مولانا اس معاملہ کی فلسفیانہ تہ میں نہ پہنچ سکے اصل میں شادی کا معاملہ
بہت کچھ اقتصادی سوال ہے۔ اٹھارویں صدی تک چند مسلمان اس قدر
خوش حال ضرور تھے کہ چار چار گھروں کو بالکل برابری کے ساتھ چلاتے تھے
اور کوئی وقت پیش نہ آتی تھی مگر جب ان کی اقتصادی حالت خراب ہو گئی تو دو گھر کرنے
پس ویسے جھگڑے پیش آنے لگے جیسے کہ بتلا کی بابت بیان ہوئے ہیں اس وقت
بھی جن کی آمدنی دافر ہے وہ کامیابی کے ساتھ کئی کئی گھر چلا رہے ہیں۔ غرض مولانا
نے جو بات بتائی ہے اس کو گہری نظر سے دیکھنے پر ہم کوئی بھی نتیجہ نکالیں گران کی بات
کی عملی اہمیت سے کسی طرح انکار نہیں ہو سکتا۔

شادی کے سلسلہ میں مردوں کی غلط آزادی کو روکنے کی جدوجہد کے بعد مولانا نے عورتوں کو اس سلسلہ میں صحیح آزادی دلوانے کی کوشش کی۔ اسلام نے بیوہ عورتوں کی شادی پر بہت زور دیا ہے مگر ہندوستان کے مسلمان ہندوؤں کے اثر سے اس بات کو عیب سمجھنے لگے تھے اور جوان بواؤں کی زندگی ہر طرح تباہ ہی ہو جاتی تھی۔ مولانا نے اس مسئلہ کو اپنی آخری متشیل "ایامی" میں لیا ہے یہ متشیل ہو گی پر اظہارِ ناسف سے شروع ہوتی ہے اور ایک لڑکی کی آزادی کے حالات پر آ جاتی ہے اس کے اوائل عمری والے حالات کا موضوع سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے بیوہ ہونے کے بعد سے جو مصائب اس پر پڑتے ہیں اور اس کے خیالات میں جو تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں ان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بیوگی ایک مصیبت ہے آزادی عشاق کی پوری یورش کٹنی کا اسے دھوکا دینا اور اس کے خیالات تبدیل ہو جانے پر بھی خاندان والوں کے خیال سے اس کا دوسرا نکاح نہ کرنا۔ آخر میں بیماری میں مبتلا ہونا اور کوئی یار و ند کا نہ پانا۔ یہ سب درست ہے مگر بیوگی کا سب سے اہم پہلو تو مولانا نے سرے سے چھوڑ ہی دیا۔ سب میں بڑی مصیبت بیوہ عورتوں پر یہ پڑتی ہے کہ ان کی کوئی آمدنی ہی نہیں ہ جاتی۔ اور یہاں آزادی کا مستقل وظیفہ بھوپال سے جاری ہونے کی وجہ سے اس امر کو اس مصیبت سے ہمہ دوش ہی نہ ہونا پڑا معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے اس امر سے زیادہ اس بات کو ٹھہرایا کہ وہ صرف اس واقعہ کو توڑنا چاہتے تھے جس کی بنا پر بیوہ عورتوں کی شادی نہیں کی جاتی یا بیوہ یا بیوہ عورتیں خود شادی کرنے سے جھجکتی تھیں۔ غرض اس موضوع پر جو خیالات ہمیں متشیل سے ملتے ہیں وہ مولانا کے زمانے کو دیکھتے ہوئے اہم ہیں۔ اس وقت اس سلسلہ میں گونا گوں الجھنیں ہمارے سامنے ہیں۔ مگر پھر بھی مسلمانوں میں

اب بھی کثرت سے ایسے خاندان ہیں جن کے لیے یہ تمثیل مشعل راہ ہو سکتی ہے۔
 الغرض مولانا کی ان تصانیف میں جو فلسفہ اخلاقی ہم کو ملتا ہے۔ وہ اسلامی علوم
 کو ایک خاص وقت اور خاص حالت میں برتنے کا درس بہم پہنچاتا ہے اس میں کہیں کہیں
 وہ زمان و مکان سے اوپر جا کر آفاقی قدروں کے دائرے میں آگئے ہیں مگر زیادہ تر ان
 کے یہاں وہی باتیں ملتی ہیں جن سے بدلتا ہوا زمانہ ہم کو اس وقت بہت دور اور بہت آگے
 لے آیا ہے۔

(۳)

ان تمام فنکاروں کی طرح جنہوں نے کسی فلسفہ کے درس کو اپنے فن سے زیادہ عام
 ٹھہرایا تھا مولانا کا بھی یہی حشر ہوا کہ ان کا فلسفہ تو فرسودہ ہو گیا مگر ان کی فنکارانہ حیثیت
 اپنی جگہ مستقل اور دائمی ہے۔ شعوری طور پر مدرس اخلاق تھے مگر حقیقت میں وہ سچے
 اور اعلیٰ فن کار تھے انہوں نے اردو ادب میں طویل نثری تمثیل کو ایجاد بھی کیا اور کمال
 پر بھی پہنچایا۔

یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ انہوں نے یہ فن کہاں سے سیکھا یا کن کتابوں سے انہیں
 اس قسم کے افانے لکھنے کا اشارہ ملا۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ ان کا خاص فن اخلاقی منہات
 کو انسانی شخصیتیں دے کر ان کی بابت واقعاتی منانے بیان کرنے کا تھا اور ان کی خطرات
 کو اس فن سے خاص مناسبت تھی۔ ان کی حیثیت اولاً ایک فسانہ نویس کی ہے اور
 اس سلسلہ میں ان کی پیدائشی صلاحیتوں اور ان کے سلیقہ کا اندازہ لگانا ہمارا فرض
 ٹھہرتا ہے ان کی فسانہ نویسی کی بابت ان کی تمثیلوں سے ہم حسب ذیل نتائج پہنچتے ہیں
 پہلے یہ کہ ان کے تھے کسی اخلاقی مسئلہ کی مثال پہلے ہیں ورنہ بعد میں ان
 کی خوبی یہ ہونا چاہیے کہ ایک طرف ان کا پورا ڈھانچہ اور ہر واقعہ ان کے بنیادی مسئلہ

کہ واضح کرتا ہو۔ دوسری طرف نصیحت کے عنصر کو قصہ کے عنصر میں اس طرح گھلا ملا دیا
 گیا ہو کہ وہ غلط کاموں اور خشک پہلو سامنے آنے ہی نہ پائے یہ عمدہ بی ان کے خیالوں میں
 زیادہ تر موجود ہے ہم دیکھتے ہیں کہ "مرآة العروس" میں پورا قصہ بھی اور خاص واقعات
 بھی کہ ماما غفلت والا معاملہ اصغری کی تیسرے درجے کی پوری پوری طرح واضح کرتے ہیں
 اور ان کے تمام قصوں کی بابت یہی عام رائے دی جاسکتی ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ
 کوئی قصہ ایسا نہیں ہے جس میں تمثیل سے بے تعلق واقعات نہ لے آئے گئے ہوں اور
 بلکہ لمبے خشک و غلطہ داخل کر دیئے گئے ہوں مثلاً "محضات" میں مبتلا کی پوری
 غیرت بیگم کے بھائیوں کی اپنی بہن کی جائداد برحق کے سلسلے میں گفتگو بالکل غیر متعلق
 ہے۔ یہی حال آزاد کی قصے میں مولویوں کی بابت بحث کا ہے۔ اور غلطوں کی
 ہر جگہ بھرا ہے۔ اصغری کے باپ دراندیش خاں کے اصغری کو خط لے کر آزادی
 کی آخری وصیت تک سیدھے سیدھے وعظاہم کو اس قدر مل چکے ہیں کہ ان کے ہر جگہ
 وجود کا میں تلخ احساس ہو جاتا ہے ایسے تمام مومنوں پر ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی
 تمثیلی قوت ناکامیاب ہو رہی ہے اور وہ براہ راست وعظ پر اتر آئے ہیں۔ اس
 کمزوری نے "دیائے صداقت" کو بگاڑ کر رکھ دیا ہے اور ان کی بہترین تمثیلی عیسیٰ
 "توبۃ النصوح" اور ابن الوقت بھی اس سے خالی نہیں مگر ایک بات ضرور ہے کہ
 اس سلسلے میں ان کی تمثیلیں پہلے کچھ ترقی کر کے بعد میں تنزل کے مدارج طے کرتی
 ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ "مرآة العروس" میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ابھی یہ
 فن سیکھا ہی نہیں ہے۔ مگر "توبۃ النصوح" اور ابن الوقت میں یہ معلوم ہوتا
 ہے کہ یہ فن ان کو آپ ہی آپ آگیا۔ کیونکہ ان دونوں تصنیفوں میں جو غلط ہیں وہ
 قصے میں اچھی طرح گھل گئے ہیں اور نہایت دلچسپ ہیں مگر دیائے صداقت میں

وہ قطعی ناکامیاب ہیں۔ سیدھے وعظوں کی گرانی ان کی تمثیلوں پر ایسی بیماری کی طرح حاذی رہتی ہے جس کی اصلاح تو ہو گئی ہو مگر جس کا بالکل چلا جانا ممکن ہی نہ ہو۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ مولانا کے اندر تمثیل لکھنے کا جوش تو بہت تھا۔ مگر اعلیٰ تمثیلوں سے واقفیت بہت ہی کم تھی۔ ان کے جوش نے ان کی بہت مدد کی اور وہ اتنی مکمل اور کامیاب تمثیلیں لکھ سکے جیسی کہ "توبۃ النفوح" اور ابن الوقت "مگر جب ان کا جوش گھٹا اور شوق ہی پر انھیں زیادہ تر بھروسہ کرنا پڑا تو وہ کھلے کھلے واعظانہ زیادہ ہوتے گئے اور تمثیل نگار کم۔

دوسرے یہ کہ ان کے قصوں سے جہاں ان کے یہاں قوت قصہ گوئی کا وجود ظاہر ہوتا ہے وہاں سلیقہ قصہ گوئی کی کمی معلوم ہوتی ہے۔ یہ مراۃ العروس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ایک مرکب قصے کی تعمیر نہیں کر سکتے تھے۔ ورنہ وہ اکبری اور صفری کے قصے ایک دوسرے سے الگ اور بالکل بے تعلق کر کے نہ بیان کرتے۔ خامی "توبۃ النفوح" تک میں محسوس ہوتی ہے۔ مگر یہاں ہمیں ایک نچرل تعمیری سلیقہ ضرور ملتا ہے۔ کیونکہ نفوح کا ارادہ اور تمام واقعات کا اسل راؤ سے سے منسلک ہونا تنوع میں وحدت کا وجود پیدا کرتا ہے۔ یوں تو نفوح کے ہر لڑکے کا قصہ الگ ہے اور الگ ہی ختم ہو جاتا ہے مگر نفوح سے ہر قصہ کا تعلق ایسی بنیاد پر جو ہمیں یہ محسوس نہیں کرنے دیتی کہ یہ سب قصے اسی طرح الگ الگ ہیں جیسے اکبری اور صفری کے "ابن الوقت" میں ہیں اور بھی زیادہ سلیقہ نظر آتا ہے اور یہاں پر جو مسلسل در واقعات کا ایک دوسرے سے تعلق ہیں ملتا ہے۔ وہ مولانا کی کسی اور تمثیل میں نہیں ہے یہاں سلیقہ کی ایک بڑی خامی ضرور محسوس ہوتی ہے وہ یہ کہ حجتہ الاسلام کو یہاں بہت دیر میں در بہت بھونڈے طریقہ پر لے آیا گیا ہے۔ متفاد حالات کو ساتھ ساتھ لے چلنے کے سلسلے میں

یہاں مولانا نے کچھ کامیاب کوشش ضرور کی ہے۔ مگر ان کی کامیابی کوئی خاص اثر نہیں رکھتی۔ بعد کے قصوں میں مبتلا کا قصہ واقعات کی بنا پر دلچسپ ہے اور مبتلا کے دو گھروں کی کشمکش نہایت پراثر طریقہ پر دکھائی گئی ہے مگر یہاں بھی قصہ سیدھا سادھا ہی ہے۔ مرکب قصوں کے فن سے مولانا بالکل ناواقف ہی دکھائی دیتے ہیں مگر پھر بھی نعت ادوں کی نگاہ میں ناول نگار ہی ہیں!

تیسرے یہ کہ باوجود ان تمام خامیوں کے ان کی فطری قصہ گوئی داد کے قابل ہے ایک تو اس وجہ سے کہ وہ اردو کے سب سے پہلے واقعاتی قصہ گو ہیں مگر خاص طور پر اس وجہ سے کہ ان کے قصوں کی دلچسپی اپنی جگہ پر مسلم ہے مسائل پر بحثوں اور غلطوں سے قطع نظر لیجئے تو ان کے قصوں میں ایسا دلچسپ تسلسل ملتا ہے کہ انھیں ختم کئے بغیر چھوڑا ہی نہیں جاتا۔ یہ بات "توبۃ النصوح" میں سب سے زیادہ نمایاں ہے اور ابن الوقت میں اس سے کچھ کم مگر کوئی قصہ بھی اس سے بالکل خالی نہیں ہے۔ "توبۃ النصوح" ہی کو لے لیجئے اس کا قصہ محض اتنا ہے کہ ایک شخص بیمار پڑ کر مذہب کی طرف راغب ہوتا ہے اور اپنے خاندان کے ہر فرد کی اصلاح کی کوشش کرتا ہے! اور کامیاب ہوتا ہے مگر وہی میں و با کا بیان نصوح کے گھر میں تاڑ توڑ موتیں۔ نصوح کا خود ہیضہ میں مبتلا ہو کر دوائے غفلت میں آ جانا اور پھر عاقبت کا خواب دیکھنا۔ اسمانی دنیا کا بیان اور وہاں نصوح کے باپ کا دلچسپ وعظ۔ خواب سے جاگ کر نصوح کی اپنی بیوی فہیدہ سے دلچسپ باتیں اور دونوں کا خاندان کی اصلاح کے لیے تیار ہو جانا۔ فہیدہ اور اس کی بھیلی بیٹی حمیدہ کی دلچسپ باتیں نصوح اور سلیم کی گفتگو اور حضرت نبی کے حالات۔ فہیدہ اور فہیمہ کا دلچسپ جھگڑا۔ نصوح اور علیم کی باتیں اور علیم کا ایک خاندان کو ذلت سے بچانا۔ آخر میں علیم کے حد سے

زیادہ دیکھ چکات اس کا گھر سے بھاگنا۔ ظاہر دار بیگ کا حمان رہنا فطرت کے حال میں پھنسا کچھ عرصہ کے لیے عیش و مقبول خرچی کی زندگی۔ قید ہونا اور باب کی سفارش سے رہائی۔ ریاست میں نوکری کرنا زخمی ہو کر بہن کے گھر آنا اور آخر میں موت۔ یہ تمام واقعات اس طرح پراکٹ دوسرے سے منسلک ہیں اور بذات خود اس مزے کے ہیں کہ کتاب کے سوا تین سو صفحے نہایت جلدی سے کٹ جاتے ہیں اور کتاب کو ختم کرنے سے پیشتر چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا معلوم ہوتا ہے کہ مولانا جب اس کتاب کو تصنیف کر رہے تھے تو قصہ گوئی کے فرشتہ نے ان کے دلم کو اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا اور اس طرح یہ کتاب ایک آسمانی اور دائمی چیز ہو کر وجود میں آئی۔ اس کے بعد والے قصے بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہیں مگر ”توبہ السفوح“ کا سوا عجاظ ابن الوقت کے بعد سے بالکل غائب ہو جاتا ہے اور ان کے قصے صرف کہیں کہیں اس پایہ کی دلچسپی پر پہنچتے ہیں جو توبہ السفوح میں ہر جگہ اور ابن الوقت کے کافی حصے میں نظر آتی ہے۔

مولانا کی تصانیف محض قصوں ہی کی وجہ سے دیکھ چکے نہیں ہیں۔ قصوں سے زیادہ ان کی دلچسپی جتنے جاگتے اخلاقی محسوس کی وجہ سے ہے۔ ان محسوس پرانے قائم کرنا ہمارا سب سے اہم فرض ہے۔ کیونکہ یہی ان کے فن تمیشت نگاری کی جان ہیں اور انھیں پرانے کی تشیلوں کی تمیشتی قیمت کا دار و مدار ہے ان کے افسانوں کے ہر فرد کا نام کسی اخلاقی صفت پر ہے اور اس کی حرکیات اور باتیں اس صفت کے موافق ہیں لہذا وہ شخص کے نمونے یا جیسے ہی کہلائے جاسکتے ہیں اگر دار HACTEP ہے نہیں ان کی ہر تصنیف میں کثرت سے ایسے نمونے نظر آتے ہیں مگر ان میں سب ہی دلچسپ نہیں اور نہ سب ہی جتنے جاگتے ہیں مگر ہر تصنیف میں کچھ نہ کچھ ایسے ضرور ہیں جو دائمی زندگی رکھتے ہیں درجن کی دلچسپی کبھی کم نہیں ہو سکتی۔

"مراۃ العروس" میں اکبری مزاج داری بے مہری پھوٹنے کا نہایت دلچسپ محبہ
 ہے۔ ایسی مکمل پھوٹ ہوئی تو ناممکن ہے مگر پھوٹنے کی جو باتیں الگ الگ لڑکیوں میں
 مولانا نے چشم دید کھیں ہوں گی۔ وہ سب یک جا کر کے انھوں نے نہایت دلچسپ اور
 جیتا جاگتا نمونہ بنایا ہے اس کا سسرال سے آزادی چاہنا۔ میاں سے بات بات پر
 بگڑ کر گھرنی چیزیں پھینکنا۔ بچوں کی طرح کھلونوں اور کھانے کی چیزوں کی فرمائش کرنا
 کم ظرف عورتوں سے کھیلنا اور ان کی باتوں پر اعتبار کرنا۔ لاپس میں آکر اپنا تمام
 زلیخہ ایک انجان عورت کو ہتھیادینا اور پھر تمام نقصانات کا الزام میاں پر لگانا یہ
 باتیں مولانا نے اس حسن و خوبی سے یکجا کی ہیں کہ ایک نہایت دلکش عینی تصویر یہاں
 سامنے آجاتی ہے اکبری کے میاں محمد عاقل کی عقلمندی بالکل بے اثر رہ جاتی ہے
 ایسی عورت سے نباہ کرنا اور اس کو عقل کی باتیں بتانا ان کی عقلمندی سے زیادہ
 ان کی حماقت کو ظاہر کرتا ہے مگر مولانا کی توجہ ان کے مجسمے کی طرف محض ضمتا ہی ہے
 خاص ضرورت اکبری کو نمایاں کرنے کی ہے اور اس معاملے میں وہ مکمل طور پر کامیاب
 ہیں۔ اصغری اکبری کے برابر دلچسپ نہیں رہتی۔ کیونکہ وہ کافی حد تک تمیز داتی
 ہے۔ ایک خشک و عطر ہے مگر تمیز داری کے مجسمے کی حیثیت سے وہ بھی کمال کی چیز ہے
 وہ گھر کے معاملے کے ہر پہلو میں تمیز داری بستے کا ایک اعلیٰ نمونہ بن جاتی ہے
 اور اس کی ذہانت ہمارے دلوں پر سکہ ضرور چھالیتی ہے۔ میاں کے مزاج کا خیال
 رکھنا۔ امور خانہ داری سے کامل واقفیت۔ گھر کو درستی پر لگانے میں نہایت
 عقلمندی اور ہوشیاری سے کام لینا یہ سب باتیں نہایت موثر طریقہ پر ہمارے
 سامنے آجاتی ہیں۔ اس کے حرکات ہمارے دل کو لہجھاتے نہیں مگر اس کی تمیز داری
 ہم پر ایک سچا رعب ضرور ڈالتی ہے۔ اصغری کے قصے میں اس کی ساس سر میاں

و غیرہ کے مجھے مولیٰ ہیں۔ ہاں ماما عظمت کا مجسمہ نہایت پر لطف ہے۔ یہ عورت گھر کی عظمت قائم رکھنے کی آڑ میں خوب خوب اپنا فائدہ کر رہی ہے اور آخر میں اصغر سی اس کا بول کھول کر اس کو نکال ہی دیتی ہے اس کا نام تمیشلی ہے۔ مگر اس کی مخصوص صفت یعنی بددیانتی کو پورے طور پر واضح نہیں کرتا۔ اس کے زندہ اور پر اثر ہونے میں کوئی شک نہیں مگر اس کا نام کچھ اور ہی ہوتا تو اچھا تھا۔ پھر بھی اس کا مجسمہ بہت مقبول ہے اور اکثر گھر کی بیویوں کو ایسی بددیانت ماماؤں کی بابت یہ کہتے سنا کہ یہ ماما عظمت ہے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کی خاص توجہ تو اپنے افراد کی بابت ہی ہوتی تھی کہ ان کا نام کسی صفت پر ہو اور ان کی حرکتیں اس صفت کو نمایاں کرتی ہوں مگر جب کسی خاص صفت کے لیے ان کو کوئی موزوں نام نہ ملتا تو وہ کسی نام پر اکتفا کر لیتے ماما عظمت اس امر کی ایک مثال ہے اور حسن آرا دوسری حسن آرا اس خاص صفت کا مجسمہ ہے جو رسیوں کی شوخ بدکیز لڑکیوں میں پائی جاتی ہے۔ اس صفت کا کوئی لگتا ہوا نام نہ پا کر اسے مولانا نے حسن آرا ہی کہہ دیا۔ اور یہ نام بھی ایک حد تک موزوں ہی ہے۔ غرض حسن آرا کی مخصوص صفت مراۃ العروس اور نبات الحشیش دونوں میں ایک ہی ہے اور یہ کسی سے بھی خالی نہیں۔ البتہ خود وہ دونوں کتابوں میں بے جان ہی رہ جاتی ہے نہ تو اس کی مخصوص صفت ہی محسوس ہو پاتی ہے اور نہ اس کا نام ہی کچھ موزوں نظر آتا ہے۔

”توبۃ النضوح“ زندہ تمیشلی محبوں کی ایک نہایت پر لطف اور ہمیشہ زندہ رہنے والی دنیا ہے۔ نضوح خود نصیحت کا پہلا باب و خوشکی اور سختی کے ایک گہری سنجیدگی کا موثر نقشہ ہے۔ اس کی اپنے لڑکوں پر سختی کے ساتھ شفقت پوری بھی شامل ہے اس کے مجسمے میں ہمیں مولانا کا پیامی جوش اور دلورہ نظر آتا ہے اور یہ بھی اس کے

موثر ہونے کی ایک خاص وجہ ہے کہ وہ ایک حد تک اپنے خالق کا عکس ہے مولانا کی آئینہ
 عورت اگر انگریزی ہے تو آئینہ مرد خصوصاً تصویر کی بیوی نمیدہ سمجھ داری کا ایسا
 بتلا ہے جس کو جسم میں ہاں کا دھڑکتا ہوا دل بھی صاف صاف دکھائی دیتا ہے محسوس
 کی مذہبیت عجیب نازک جذبات پیدا کرتی ہے۔ سلیم اور اس کی حضرت بی بی مع اپنے ذہنوں
 کے مجسموں کے ایک دلچسپ گروپ کی طرح ہمارے سامنے آتے ہیں۔ سلیم کی عیادتوں سے
 حاصل کی ہوئی انسانی ہمدردی اور اس کا خان صاحب کو بنیے کے جال سے چھڑانے کا
 قصہ اپنی جگہ پر خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔ عینہ ناز و نعم سے پائی ہوئی صندی شادی
 شدہ لڑکی اپنی باتوں اور حرکتوں سے عجیب طرح دل کو نو دیتی ہے۔ اس تصنیف کا
 سب سے زیادہ دل چسپ اور پر اثر مجسمہ کلیم ہے۔ اس کی باتیں ذہانت اور گفتگی سے
 بھری ہوئی ہیں لیکن جن مخصوص صفات کا وہ حامل ہے وہ اس کے نام سے پوری پوری
 ادا نہیں ہوتیں اس کی یہ وجہ نہیں کہ اس کی مخصوص صفت کے لیے کوئی موزوں نام نہیں
 ملا۔ اصل وجہ یہ ہے کہ اس کے اندر متعدد صفتیں موجود ہیں جن میں سے ایک کو لے کر
 نے اس کا نام رکھ دیا کلیم کسی ایک صفت کے مجسمے سے آگے بڑھ کر ان تمام صفتوں کا
 حامل نظر آتا ہے جو اس وقت کے تہذیب یافتہ مسلمان نوجوانوں میں پائی جاتی تھیں
 وہ مجسمے کے دائرے سے نکل کر کردار کے دائرے میں آجاتا ہے اور ایک مکمل زندہ
 ٹائپ (Type) نظر آتا ہے۔ یہ مولانا کی نفرت کا خاص شکار ہے مگر ہم اس سے
 اس قدر ہمدردی ہو جاتی ہے کہ ہم مولانا سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔ اسی سے وابستہ
 تمام مجسمے پر کیف زندگی رکھتے ہیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ ظاہر داری کا مکمل اور پر
 مزاج مجسمہ ہے مولانا کی تمام تخلیقات میں شاید سب سے زیادہ زندہ یہی ہے۔ نظر
 کی چالبازی جی پر لطف ہے کلیم کا مرتے وقت تو بکرا نہیں اس تہذیب اور کلچر کی

خود کشی نظر آتا ہے جس کے لطیف پہلو کو جانتے ہوئے بھی مولانا ختم کرنے کے دریغ تھے۔
تصنیف میں مولانا پورے طور پر ہمارے سامنے آگئے ہیں۔ اس کتاب کو ہم پڑھیں یا
نہ کریں مگر یہ ایک زوردار نظریہ کے تجزیہ حیات کا نہایت پر اثر تجزیہ ہے اور اسی
لیے اس فن کے بڑے شامکاروں میں اسے ہمیشہ جگہ ملے گی۔

”ابن الوقت“ بھی تمثیلی مجسموں کا ایک نفس الہم ہے حالانکہ اس کے مجسموں میں
وہ زور نہیں ہے جو توبۃ النصوح کے مجسموں میں ہے مگر پھر بھی وہ سب جاندار ہیں
اور وہ سب بھی ”ابن الوقت“ اسی خاص صفت کا دل چسپ مجسمہ ہے جو مولانا کے
زمانے میں نمایاں ہو رہی تھی اور جو ان لوگوں میں پیدا ہو گئی تھی جو بدلتے ہوئے
زمانے کا ساتھ دینے کے لیے اپنے خیالات اور معاشرت بدل رہے تھے۔ ابن الوقت ایک
خاص صفت ہے جو جمہوری حکومت میں کامیابی حاصل کرنے والوں میں ہونا ضروری
ہے۔ مگر مولانا کو اس کے نتیجے میں وقت و برائی اور خواہی ہی دکھائی دیتی ہے اور
مولانا کے زمانے میں یہ حقیقت تھی۔ اس لیے ابن الوقت کا مجسمہ زیادہ تر صحافی ہے اور
ادبی نہیں۔ انگریز نو بل شرافت اور احسان شناسی اور رواداری کا اچھا مجسمہ ہے
شارپ میں تیزی اچھی طرح نمایاں ہے۔ حجۃ الاسلام مولانا کے سب سے اسی خیالات کا
مجسمہ ہے۔ جیسے نصوص ان کے مذہبی عقائد کا۔ ان سب مجسموں میں ایک صفت یہ
بھی ہے کہ وہ سب اپنے زمانے کے مختلف رجحانات کے نمائندے ہیں اور مولانا کے
مخصوص سیاسی نقطہ نظر کے مختلف پہلو ان سے نمایاں ہوتے ہیں۔ کئی ان میں یہ ہے
کہ زمان و مکان سے بالاتر نہیں جاتے ان کا اثر صحافی زیادہ ہے اور ادبی کم۔

اس کے بعد مولانا کی قوت مجسمہ نگاری کم ہی ہوتی گئی۔ روایات صادقہ میں
صادق اور صادقہ دونوں بے کار اور بے اثر ہیں۔ ان کی آخری دو مثالوں سے

ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ وہ مجبوں سے ٹائپ کی طرف آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔
 مگر اس دوسرے قسم کے افراد بنانے کی ان میں پوری صلاحیت نہ ہونے کی وجہ سے ان کی
 تخلیق کسی قسم میں بھی نہیں آتیں اور بے زور ہو جاتی ہیں۔ بگیم ایک ٹائپ ہے جسکی
 تخلیق وہ کامیابی سے کر سکے۔ مگر یہ بالکل اتفاق سے ہوا۔ مبتلا اور آزادی دونوں
 افراد یہ ظاہر کرتے ہیں کہ مولانا کو اس قسم کے کردار کو پیش کرنے کا سلیقہ ہی نہیں ہے۔
 مبتلا کو لیجئے اس کا نام تمثیلی ہے۔ مگر یہ نام اس کی صفت کو اصرع نہیں کرتا بلکہ اس کے
 ایک مرض کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں وہ مبتلا ہے۔ یہ مرض حسن پرستی اور عیش
 پرستی ہے۔ وہ عورتوں کے ناپاک رنگ وغیرہ میں بالکل پھنسا ہوا ہے یہاں تک کہ بان پوکی
 طرف محض اتفاق ہی سے راغب ہوتا ہے۔ میر تقی کے غلطوں سے اس کی اصلاح اس
 حد تک ہو جاتی ہے کہ وہ ایک رندی کے ساتھ عیاشی کرنے کے بجائے اسے شادی
 کر لیتا ہے اور اسے اپنے گھر ٹھہا لیتا ہے۔ مولانا نے دو شادیوں کرنے والوں کو زیادہ تر
 مبتلائے حسن پرستی ہی دیکھا ہوگا۔ ایسے آدمیوں کی بابت عام باتوں کو جمع کر کے ایک
 مجسمہ پیش کیا جو اس لیے کافی دلپذیر نہیں ہوتا کہ نہ تو وہ پورا مجسمہ ہی ہے اور نہ کردار
 اس کی بیوی غیرت بگیم کا بھی یہی حال ہے۔ ان بگیم کے بھائی حاضر اور ناظر پورے
 پورے مجسمے میں مگردل چپ سے خانی۔ ہر یابی شاید اس تمثیل میں سب سے زیادہ پراثر ہوتی
 اگر مولانا نے اس قسم کی عورتوں کو زیادہ قریب سے دیکھا ہوتا۔ وہ پوری ٹائپ ہے
 مگر وہ کوئی خاص اثر نہیں رکھتی۔ اسی طرح "ایامی" میں آزادی بگیم کسی طرح آزادی
 کا مجسمہ نہیں۔ وہ ایک ایسے گھر میں ملی ہے جہاں عورت کے لیے آزادی آجاتی ہے مگر اس
 آزاد خیالی کا اسے کوئی بھی فائدہ نہیں ملتا اس کی شادی اور اس کی اپنے میاں
 کے ساتھ زندگی کا آزادی سے کوئی تعلق نہیں۔ میاں کی موت کے بعد اسے

آزاد ہونے کے بڑے موقعے ملتے ہیں مگر اس کے خیالات چھلاد اکٹھنی کے اثر سے کچھ لوں
 ہی سے بدل جاتے ہیں۔ اس تمثیل میں مشتاق کچھ دلچسپ مجسمہ بنتے بنتے رہ جاتا ہے کیوں کہ
 وہ اک دم سے غائب ہو جاتا ہے ایامی کی حزنیز تمثیل مولانا کی تمثیل نگاری کا خیر نمونہ ہے
 ان تمام مجسموں سے مولانا کی زندگی میں گہری دلچسپی، نفسیات انسانی کا گہرا علم اور
 زندگی اور نفسیات کو ایک خاص فن کے ماتحت خوبصورتی کے ساتھ ادا کرنے کی اعلیٰ صلاحیت
 کا پتہ چلتا ہے۔ ان سے پہلے اردو میں کوئی مصنف زندگی کا اتنا گہرا اور سچا نقاد نہیں
 گزرا۔ ایک حد تک یہ بھی کہنا غلط نہ ہو گا کہ اردو میں زندگی پر تنقید ان ہی سے شروع
 ہوتی ہے۔ کیونکہ ان سے پہلے اردو ادب تمام تر مدح اور مبالغے کا فن تھا جس میں
 یا تو دور از قیاس تعریفیں یا بالکل تخیلی واردات عشق کا ذکر ہے اور صرف کہیں کہیں
 اتفاق سے کچھ زندگی کی طرف اشارے مل جاتے ہیں۔ مولانا کو سب سے زیادہ دلچسپ
 حال انسان کا معلوم ہوتا تھا اور ان کی تصنیفات میں ہمیں زندگی کے نقوش اردو میں
 پہلی دفعہ نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان نقوش کی نوعیت تخیلی ہے اور کرداری نہیں۔
 مگر وہ نیک ہر ادب میں کردار نگاری کی ابتداء انھیں تخیلی مجسموں سے ہوتی ہے۔ اس لیے
 مولانا اردو میں تمام جدید ادب کے سب سے پہلے پیش رو کہلانے کے مستحق ہیں۔ ان کے بعد
 نون افغانہ کوئی نے بہت ترقی کی اور اردو میں ناول کا فن بھی آیا۔ مگر اب تک کسی
 کی تصنیفات میں زندگی کے اتنے جتنے جاگتے نقوش نہیں ملتے جتنے ان کے یہاں۔

(۴)

ان تمثیلوں کی واقعیت خاص طور پر توجہ کے قابل ہے۔ کیونکہ آج کل ان کی اسی
 صفت کی طرف خاص توجہ کی جا رہی ہے اور اسی کی وجہ سے غلط فہمی میں مولانا کو ناول
 نگار بھی کہا جا رہا ہے۔ اصل میں نثری تمثیل نگاری کا پس منظر بالکل ناول کی طرح

کا ہوتا ہے اور اسی وجہ سے یہ صنف ناول کا پیش خمیہ کہلائی جاتی ہے مگر اس کا فن ناول کے فن سے مختلف ہے۔

غرض یہاں ہمیں مولانا کے زمانے کی زندگی کے حالات ملتے ہیں۔ اوسط طبقہ کی گھریلو زندگی پر خاص طور پر زور ہے۔ رئیس گھروں کے حالات کا کچھ عکس حسن آرا کے سلسلہ میں آجاتا ہے اور غربا کی زندگی کی طرف اشارہ صرف علیم کے بیان میں اور خاں صاحب پر قرض خواہ کی بورش کے قصے سے ہوتا ہے ورنہ تمام تر قصے کھاتے پیتے گھراؤں کے ہیں اور انھیں گھراؤں کے رہن سہن کے طریقوں بات چیت کے انداز اور عام ذہنیات پر ان کی متشیلوں میں مزید روشنی پڑتی ہے۔ ان گھراؤں میں بھی بالکل بوڑھے لوگوں و کسین بچوں کا شان و شوہار بھی ذکر ہے ورنہ زیادہ تر پیش پیش جوان اور سن رسیدہ لوگوں کے ہی حالات ہیں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہر متشیل میں گھریلو زندگی ایک خاص نقطہ نظر سے دیکھی گئی ہے اور اس سلسلہ میں جو حالات آسکتے تھے وہی سامنے لاتے گئے۔ مثلاً "نساء العروسی" میں گھرداری کے سلیقہ پر ہی زور ہے اور یہیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس سلسلہ میں سینے پر رونے کھانے پکانے نہواروں کے موقعوں پر کیا کیا ہوا کرتا ہے۔ گھر میں میاں بیوی اور نوکر چاکر کے تعلقات کیسے تھے۔ ساس نندوں سے کسی بہو کے یا ماں سے کسی بیٹی کے کیا رکھ رکھاؤ تھے۔ ان تمام معاملات میں دو قسمیں ہر جگہ نمایاں ہیں ایک سنگڑاپے کی اور دوسری چھوٹھریپے کی۔ اسی طرح تو ذہن "انصوح" میں "انصوح" کے مانند روئے خاں کے حالات بھی محض مذہبی پابندیوں کے نقطہ نظر سے دیکھے گئے ہیں۔ نعمیہ اکبری کے مزاج کی عورت ہے مگر نعمیہ کی مزاجیہ کا خانہ داری کے سلسلہ میں نہیں بلکہ مذہبی رسوم کی پابندی ہی کے سلسلہ میں ظاہر ہوئی ہے۔ یہاں ہمیں

صرف آتما ہی معلوم ہوتا ہے کہ بد بستی نماز پڑھوانے کے سلسلہ میں وسط گھروں کی بد نیز لڑکیاں
 کیا کرتی تھیں اور فہمیدہ کی تی غور میں نے بچوں کو مذہب پر عامل بنانے میں کیا کر سکتی تھیں۔
 ان تصنیفات سے میرا عام گھروالیوں کے حالات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس سلسلہ میں مصری
 الکبریٰ کی ساس ہدایت بیگم اور مثلاً کی بیوی غیرت بیگم کے معاملات دل چسپ ہیں دونوں ناقص العقل
 خالی الذہن عورتیں ہیں جو بس جانوروں کی طرح زندہ رہنا جانتی ہیں۔ ہدایت بیگم یہ سمجھتے
 بالکل قاصر ہیں کہ ماما عظمت ان کو جال میں پھانسنے مستقل طور پر لوٹ رہی ہے اور اپنے اس
 طرح قابو کئے ہے کہ وہ خود اس کا غلام ہو رہی ہیں یہ عام اوسط گھروں کی ایک حالت کا بہت
 ہی صحیح نقشہ ہے۔ دوسری حالت کا نقشہ غیرت بیگم کا گھر ہے جہاں ہر یالی آکر گھر کی ہر چیز کو
 بلکہ طرح پر باد پاتی ہے۔ ہر سامان غلط مصرف میں آ رہا ہے اور بیکار جا رہا ہے۔ اس گھر
 میں بچے جب بیمار ہوتے ہیں تو جھاڑ پھونک کر ان ان کے علاج کرانے سے زیادہ اہم سمجھا
 جاتا ہے۔ میان تمام ترقوت نفریات میں صرف کرتے ہیں اور بیوی سے بالکل نفرت ہی
 رکھتے ہیں۔ ہدایت بیگم تو بالکل بے حس ہیں مگر غیرت بیگم کو سوتا پے کا بڑا رنج ہے۔ یہاں
 تلک کہ وہ سوت کی جان لے لے اور اپنی جان دینے کو تیار ہیں

اکثر تصنیفات میں ن گھریلو عورتوں کی عام ذہنیت اور خیالات کے بھی دلچسپ
 انکشافات ہوتے ہیں۔ آزاد بی اور صادق کی ماؤں کے بیاہ شادی کی بابت خیالات
 لڑکی کی کس بن میں شادی ہونا چاہئے۔ اور کیسے گھر میں اُسے جانا چاہئے وغیرہ معاملوں
 پر عام راءیں بہم پہنچاتے ہیں مگر اس سلسلہ میں سب سے زیادہ دلچسپ انکشاف
 ابن الوقت کی کھوجی کی سیاست پر رائے ہے۔

گھریلو زندگی کے سلسلہ میں زن و شو کے تعلقات بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں
 اور ان کے حالات پر بھی مولانا کی تمثیلوں میں دلچسپ انکشافات ملتے ہیں۔ اکبری

کے حالات جو میراں کو جوئی کی نوک پر سمجھتی ہے یا نیند جو میراں کو چھوڑ کر میکے میں بیٹھتی ہے یا نیند جو میراں سے بالکل موافقت کے ساتھ جاتی ہے یا غیرت بیگم جو میراں کی بالکل مخالف ہے یا امیری جو میراں کا نہایت بھداری کے ساتھ خیال رکھتی ہے۔ ان سب کے حالات عینی ہیں و اس طرح کے جیسے عام گھروں میں نہیں ملتے۔ مگر "رودیا کے صادقہ" میں صادقہ کے ماں باپ کی نوک بھونک ایک عام واقعاتی چیز ہے ہے۔ اور اس کو مولانا نے نہایت دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔

مولانا نے جو گھر ہمارے سلسلے پیش کیے ہیں وہ اپنی آپ دنیا میں جن کو باہر کی دنیا سے واجبی ہی تعلق ہے یہاں بازار سے سودا سلف آتا ہے اور امیری اسی سنگھڑوں کی مختلف چیزوں کی قیمتوں سے واقف ہیں۔ ان گھروں میں آنے جانے والے لوگ عزیز واقارب ہیں جن کو گھر ہی کے لوگ سمجھنا چاہتے ہیں گھر سے باہر کے اثرات اس صورت میں آتے ہیں جیسے کہ ایک کٹنی اکبری کے گھر اکرا سے ہیں دے کر غائب ہو جاتی ہے یا مبتلا ایک بازاری کو گھر میں داخل کرتا ہے۔ اس قسم کے اثرات کے بہترین نقشے "ایامی" میں ملتے ہیں۔ یہاں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی تہذیب جو رفتہ رفتہ ہندوستان پر چھا رہی تھی۔ کہاں تک مسلمانوں کے گھروں میں بھی داخل ہو رہی تھی۔ آزادی کے گھر میں ایک انگریز ڈاکٹر آتی ہے جو اس کو رہن سہن کی بابت اور بیاہ شادی کی بابت نئے خیالات سے آشنا ہی آگاہ کرتی ہے جتنا کہ وہ آزادی کی مانگ کو اپنے نئے علاج سے ٹھیک کر رہی ہے۔ اس اثر سے آزادی کی راہوں میں تبدیلی ضرور ہوتی ہے۔ مگر اس تبدیلی سے کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ پھر دوسرا اثر جو آزادی کے گھر میں آتا ہے وہ پرانی دنیا ہی کا ہے اور بدی کا شائبہ لیے ہوئے ہے یہ اثر چھلاو نامی کٹنی کا ہے۔ اس کٹنی کی چال بازیوں کی تصویر خیال اس تصنیف

کی دلچسپ ترین چیزوں میں سے ہے۔ ان اثرات میں سے ایک جھجکا ہے اور ایک بُرا
یعنی مولانا کو ان کا بھی خیال پیشی پہلو سے تھا مگر ان پر انھوں نے کوئی خاص توجہ نہیں
دی ہے۔ ان کی خاص دلچسپی ایسے ہی گھروں سے ہے جن کے دروازے بند ہیں۔

عورت گھر کی ملکہ ہوتی ہے اور گھر بیرون زندگی کے نقشوں میں اس کا پیش پیش ہونا
ضروری ہے اور پھر مولانا نے عورتوں کے فلسفی ہونے کی نیت ہی سے تیشلیس تصنیف
کرنا شروع کی تھیں مگر مردوں کی گھر بیرون زندگی پر بھی ان کی پوری پوری نظر ہے اور
اس سلسلہ میں بھی ہمارے سامنے اہم واقعاتی انکشافات آتے ہیں: تو بتہ الموضوع میں
مرد ہی پیش پیش ہیں اور ہر مرد اپنے جسم کا واقعاتی پہلو رکھتا ہے اور گھر بیرون زندگی سے
اپنا تعلق ظاہر کرتا ہے۔ "محضات" میں حاضر اور ناظر کی بحث یا "ایمانی" میں سولویوں کی
زندگی پر باتیں اس زمانہ کی زندگی میں جامداد کی بابت جھگڑوں اور مہٹ دھرمیوں کو
یا سولویوں کی ریہ کاریوں کو نہایت واقعاتی طریقوں پر ہمارے سامنے لاتی ہیں اور اس طرح
مردوں کی دلچسپیوں سے ہم کنار کرتی ہیں۔ مگر مردوں کی زندگی کے عام اطوار کا نقشہ
کلیم اور مبتلا کے سلسلے میں آتا ہے اس زمانہ کا عام جوان اوسط طبقہ کا مسلمان اسکا طرح
ہو گیا تھا یعنی احمق نا اندیش، مفید کاموں سے الگ اور دلچسپیوں میں پڑا ہوا دنیا
دار کا سے بے بہرہ۔ مولانا کے لیے دونوں کی زندگی نفرت کے قابل تھی مگر ہم ان دونوں
کی تفریکات میں مہذب اور غیر مہذب دلچسپیوں کا فرق دیکھتے ہیں۔ کلیم کے گھر کی سجاوٹ
اس کا کتب خانہ اس کے کپڑے اس کے دوست اور اس کی شاعری ان سب باتوں کو
ملاحظہ کر رہا ہے سامنے اس زمانہ کی کلچر کا نقشہ کھینچتا ہے۔ برخلاف اس کے مبتلا
کے گھر میں ناپچ رنگ بھانڈوں کی نقلیں (جس کے بیان میں مولانا بھی اپنا زہد بھول
گئے ہیں) اس کی عورتوں سے دلچسپی ہمارے سامنے عام لپٹ انسان کی دلچسپیوں کو

واضح کرتے ہیں اس طرح پر ہمارے سامنے آس زمانے کے مردوں کی عام دلچسپیوں کی اہم واقعاتی تصویر کھینچ جاتی ہے اور ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مولانا مردوں کے واقعات سے بھی اسی قدر متاثر تھے جتنے کہ عورتوں کے واقعات سے۔

مولانا کی ایک تمثیل ہے جس میں وہ گھر بیٹوں زندگی سے باہر آ کر سرکاری ملازمت میں جس قسم کی زندگی سے سروکار ہوتا ہے۔ اس کے حالات پیش کرتے ہیں۔ "ابن الوقت" ان حالات کی مکمل تصویر ہے۔ جو دوران ملازمت میں ان کے سامنے آئے ہوں گے۔ غرض کا حال نہایت ہی واقعاتی ہے اور مولانا نے جو کچھ بھی بیان کیا ہے وہ اس ہنگامے کے مکمل نہیں تو گھرے نقوش ضرور سامنے لاتا ہے انگریزوں کی ذہنیتیں اور ہندوستانیوں کی طرف مختلف نظریات بھی اچھی طرح واضح ہو جاتے ہیں۔ حکام سے ملاقات کے پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔ انتظامی افسروں کے کام اور دیگر سرورفتیں تفریحات وغیرہ بھی واضح طور پر بیان ہوئی ہیں یہاں ساتویں فصل میں ایک ڈپٹی کلکٹر نے انگریز افسر تک پہنچنے کی خود وقتیں بیان کی ہیں وہ نہایت درجہ پر مزاح اور دلچسپ ہیں۔ انگریزوں اور ہندوستانیوں کی ملاقات کے مستعد اور بھی منظر ہیں۔ مگر شارب درجۃ الاسلام کی ملاقات خاص طور پر اس لیے دلچسپ ہے کہ یہاں مولانا خود نظر آتے ہیں۔ کچھ یوں کے مختلف عہدیداروں کے حالات اور اعلیٰ افسروں سے ایک دوسرے کی کاٹھلی جھانٹ بھی خوب بیان کی گئی ہے اس سلسلہ میں وہ سین توجہ کے قابل ہے جس میں سرشتہ دار صاحب کلکٹر سے "ابن الوقت" کے خلاف لگائی جھبائی کرتا ہے۔ مگر زندگی کے ان تمام پہلوؤں سے زیادہ دلچسپی مولانا کو گھر بیٹوں زندگی اور رہن رہن کے طریقوں ہی سے ہے کیوں کہ یہاں بھی زیادہ تر خود "ابن الوقت" کے رہن رہن میں فرق پر ہوتا ہے اور اس کے مذہبی خیالات میں تبدیلی پر اس کے گھر میں تصویروں کا ہونا یا کتوں کا جو

یا اس کا انگریزی لباس اور انگریزوں کی طرح گھوڑوں سے دل چسپی وغیرہ ایسے معاملات کو ہی مسلمانوں کی سیاسی اصلاح کے لیے پیش کیا ہے۔ یہاں مولانا نے اُس ماحول کی اچھی واقفاتی تصویر پیش کی ہے جو ان کی ملازمت کے زمانے میں ان کے سامنے ہو گا۔

مولانا کی ان تمثیلوں کو پڑھ کر ان کے زمانے میں دینی کی زندگی ہمارے تخیل میں زندہ ہو جاتی ہے۔ ان سے پہلے ہمارے ادب میں ان کے برابر ترجمان زندگی نہیں گزرا اور اب تک بھی ایک ہی دوا ایسے ہوں گے جو ان کے مقابلے میں پیش کئے جاسکتے ہیں مگر وہ ادیب جو زندگی کا محض ترجمان ہو ادیب نہیں بلکہ صحافت نگار ہوتا ہے۔ سچا ادیب زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اس کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ کچھ فنی اصولوں کے مطابق زندگی کو کانٹ چھانٹ کر پیش کرتا ہے۔ مولانا نے اس زندگی کی تعبیر اصولوں پر کی ہے۔ وہ ناول کے اصول نہیں ہیں نثری تمثیل کے اصول ہیں۔ مبین نے جو بازار کا تخلیقی نقشہ پیش کیا ہے واقفاتی ضرور ہے مگر ساتھ ہی ساتھ خود نمائی کے میلے (VANITY FAIR) کی عینی تصویر بھی ہے یعنی اس میلے کی تمام گھما گھمی اس کے سامنے تھی۔ مگر اس کی نگاہ اس کی بے ہودگی اور خود نمائی ہی پڑتی تھی۔ کیونکہ وہ اسی جنس کی تلاش میں رہا گیا تھا اور اسی جنس کو خرید کر اس نے اپنی تخیلی بازار کی تعمیر کی۔ مولانا بھی دلی کی گھر بلکہ زندگی میں اخلاقی صفات اور حرکات کو فراہم کرنے کے لیے داخل ہوئے اور ان ہی کی متعدد و متضاد اور مختلف صورتوں کو لاکھوں نے ایک دنیا پیش کی جس میں تمام نقوش واقفاتی ہیں مگر اخلاقی اور مذہبی اصول میں مستقل طور پر جکڑے ہوئے ہیں انھوں نے اخلاقی قدروں کی دلچسپ واقفاتی تخلیق کی اور

اس لیے ان کا فن تمثیل نگار ہی کا فن ہے اور جو زندگی وہ ہمارے سامنے لائے ہیں وہ حقیقی نہیں بلکہ تمثیلی ہے۔

(۵)

ہمیں یہ سوال ہی عبث معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کہاں تک ناول نگار کہلانے کے مستحق ہیں وہ بالکل ناول نگار نہ تھے اور مکمل تمثیل نگار تھے۔ ہمیں یقین ہے کہ اگر کلیم کے کتب خانہ میں یورپ کی ایسی بے مثل ناولیں جیسے "ظلمت کی" "سڈم بوداری" "تھیکرے کی" "وینٹی فر" "ٹولسٹوے کی" "اناکارینیا" "ہارڈی کی" "ٹس آف دی ڈوربل" "یا ڈکشن کی" "پوک پیرز" "یا اردو کی" ایسی مکمل ناول جیسے "امراؤ جان ادا" ہوتیں تو نصوص کے ہاتھوں وہ ان سب کو بھی دیوان آتش کے ساتھ جلا دیتے مولانا نے لفظ ناول" ردیائے صادقہ" میں ایک جگہ استعمال کیا ہے۔ جملہ یہ ہے "یا ظری فصیلت پناہ بیادقت دستگاہ ہو میں تو ناول یعنی قصہ کہانی کے ڈھکوسلے ہانکنے لگیں اور قصے کہانیاں بھی گندے ناپاک" اس جملے کو پڑھ کر ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ مولانا ناول کو محض قصہ کہانی ہی سمجھتے تھے۔ ایسا قصہ کہانی جس میں مولانا کے قصے کہانیوں کے برخلاف عشق و غیرہ کی گندگی اور زنا پائی کی گنجائش فراوانی سے ہوتی ہو بغرض ان کو اس بات سے تکلیف ہوتی کہ ان کی تصانیف ناولیں کہلائیں ان کو اخلاقی تمثیلیں کہلو انا وہ خوشی سے منظور کرتے۔

مگر ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ ناول کا فن طویل نثری تمثیلوں سے ہی نکلا اور ناول نگاری کی ابتدائی تاریخ کے سلسلہ میں اس قسم کی تمثیلوں کا ذکر بھی لازمی طور پر کرنا ہوتا ہے اس لیے اردو ناول نگاری کی تاریخ کے ابتدائی

بانی کاروں میں مولانا کو ہمیشہ جگہ ملے گی۔ حالانکہ ان کو پہلا ناول نگار کہنا سبھی
 ہی ہو گی اور پھر اردو کے ہر اس ناول نگار کے لیے جو یورپ کے اس فن کو اپنے
 ادب کی روایات سے پورے طور پر پہرہ دو کر رہتا چاہتا ہے۔ مولانا کی تمثیلوں
 کا گہرا مطالعہ بہت ضروری ہے کیوں کہ یہاں ناول نہ سہی اس کی سی تو خیر
 ہیں۔ ایسے ناول نگار کو یہاں پیدا نئی قصہ گوئی نظر آئے گی۔ وہ ان قصوں کی
 اخلاقی بلند یوں سے ضرور دور رہے گا۔ اور اپنے مشاہدہ کئے ہوئے حالات کا سہارا
 لے گا۔ مگر قصوں کو دلچسپ بنانے کے راز سے وہ ضرور کچھ زیادہ ہی واقف
 ہو جائے گا۔ یعنی ان تمثیلوں سے وہ قصہ بیان کرنے کا سلیقہ ضرور سیکھے گا۔
 ”توبۃ النصوح“ اسی سلیقہ کی اچھی مثال اس کے سامنے آئے گی۔ اور اگر
 اس میں شعور ہے تو وہ مولانا کی غلطیوں سے بھی صحیح راہ کا اندازہ لگا لے گا۔ مولانا
 کے تمثیلی مجسمے اسے مثبت مدد دیں گے کہ وہ اپنے کردار کو انفرادیت دینا
 سکھے گا۔ اور ان سے وہ امور و البتہ کرنا جس سے وہ جتنے جاگتے انسانوں کی طرح
 دلچسپ ہو جائیں اور منفی مدد دیں گے کہ وہ اپنے کردار کو محض ایک صفت ہی
 کا حامل نہ ہونے دے گا۔ کلم کا کردار ایک حد تک اس کے سامنے کردار نگاری
 ہی کی مثال کی طرح رہ سکتا ہے اور اسے مکمل افراد کی تعمیر میں کلم کے کچھ نامکمل
 وجود سے ایسی ہی مدد مل سکتی ہے۔ جیسے کسی تھوڑی نامکمل چیز سے کوئی مکمل
 چیز بنانے میں مدد ملے۔ وہ زندگی کو مدد رس اخلاق کی نظر سے دیکھے یا نہ
 دیکھے اور وہ مولانا کے نظریے سے تمام واقعات زندگی کو دیکھنے کا روادار ہو
 یا نہ ہو مگر مولانا کے نقوش زندگی اسے دلچسپ اور غیر دلچسپ تاثرات میں تمیز کرنا
 ضرور سکھائیں گے۔ وہ مولانا سے زیادہ ماہر نفسیات ضرور ہو گا۔ مگر موقع کے

مناسب نفسیاتی نقطہ کے انتخاب میں اُسے مولانا کی تمثیلوں سے ضرور مدد ملے گی اسے مولانا کے مکالمے اپنی جگہ پر اعلیٰ پایہ کی چیزیں نظر آئیں گے۔ اور ان کے ذریعہ سے نفسیاتی حالات ادا کرنے کا فن وہ بالکل اسی طرح سیکھ سکتا ہے۔ جیسے کہ کسی ناول نگار سے۔ آخر میں مولانا کی زبان و طرز ادا کو وہ ناول نگاری کا مکمل اور بہترین آلہ کار پائے گا۔ اور وہ اُس طرز کی سادگی، سلاست، تسکنت، برجستگی اور ایجاز کو حاصل کرنے کے لیے ان کی تصانیف کو بار بار پڑھے گا اور پڑھتا ہی رہے گا۔



حصہ دوم

ابتدائی دور

(۱۸۸۰-۱۹۰۵)

باب اول :- سرشار اور ناول نگار کی فطرت

باب دوم :- شہر اور ناول نگار کا سیلف

باب سوم :- رستہ اور ناول نگار کا فن

باب چہارم :- ابتدائی دور کا جائزہ

باب اول

سرشار اور ناول نگار کی فطرت

(۱)

سرشار اردو کے پہلے فسانہ نگار ہیں جنہوں نے ناول نگار ہونے کا دعویٰ کیا۔
فسانہ آزاد کی جلد چہارم کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں :-

”اس ناول میں جنت یہ ہے کہ اردو کے اور فاضلوں کی طرح ایشیائی خیالات سے

مترا ہے۔ گو مرزا جب علی بیگ سرور سے رو یا دگار زمانہ اور سخنور رنگین ترانہ

استاد مسلم ابدوت تھے تو اس ذراے سخن کا نام شکر اچھے اچھے زبان دان ”مستعجبوں

کا ذکر نہیں، اپنے کان پکڑتے ہیں مگر تحفہ ”محققہ“ فسانہ آزاد ”انگریزی ناولوں

کے دھنگ پر لکھا گیا ہے جس میں کوئی امر حسب لیاقت یا حسب عقل محال نہیں۔ اردو

فاضلوں سے اس کا رنگ نہیں ملتا ہے

طرز و گراں و دواعیٰ کردم طرز و گراں خستہ دواعیٰ کردم

حاشا ہم یہ نہیں کہتے کہ یہ اعجاز و دینزدگی یا نسخہ ”ارژنگ“ ہے مگر یہ ضرور

کہیں گے کہ مشاطہ فکر نے اس عرصہ میں ملائیک نظر فریب اور شاہد رعنا کو
 طرز فہمی سے آراستہ کیا ہے اور خبر دیان سنگول کے حق سے اسکا حق در بالا کر دیا؟
 اس ٹکڑے پر دیباچہ ختم ہوتا ہے اور یہ اندازہ لگانے کے لیے کہ سرشار کے
 ذہن میں ناول کا کیا تصور تھا کہ یہ ٹکڑا بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مگر ساتھ ہی
 ساتھ اسی دیباچہ کے حسب ذیل حصہ کو بھی دھیان میں رکھنا ضروری ہے۔
 ”جن اصحاب قدسی آپ نے اردو زبان کی اہمیت پر غور کیا ہے اور اس بحر
 ناپید انوار کی تہ کو پہنچے ہیں۔ اُن کو خوب معلوم ہے کہ اردو عجیب قسم کی زبان
 ہے۔ شہر اور دیہات کی زبان میں تو فی سلف سے خلف تک فرق ہوتا آیا
 ہے۔ ہم کہتے ہیں خاص شہر کی زبان میں اختلاف ہے اور سطح درجہ کے
 شریف مسلمانوں محذرات عصمت سمات کی اور زبان ہے محلات کی شوخا اور
 چٹاخ پٹاخ تراق پراق پیاری بول چال کارنگ ہی جدا گانہ ہے۔ علما
 کی زبان شعرا کی اور زبان ہے اور اس میں اصلاً شک نہیں کہ زبان کے لحاظ
 سے ہندو اہل اسلام کے تقلید ہیں۔ پس وہ اردو عوی زبان دانی پر کسی
 برے پرتا پانی ہے

شرح مجموعہ گل مرغ سحر و الہیہ کہ نہ ہر کچھ ورقے خواند مسانی داند
 نثرانی شیخی اپنی دمنع کے خلاف ہے۔ ہم ڈنکے کی جوت کھتے ہیں کہ ہم نے
 اردو زبان لڑکپن میں اہل اسلام کی پاک دامن محذرات ہمایہ اور جوانی
 میں مسلمان صفحے گراں مایہ سے سیکھی ہے۔ مگر ہاں ہر کس و ناکس کی طاعت
 نہیں کہ ہماری زبان پر صرف رکھ سکے۔ کیا مجال یہ

ان ٹکڑوں سے ظاہر ہے کہ سرشار کو اپنی تصانیف کے ناول کہلانے کا

اور انہیں انگریزی ناولوں کے موافق بتانے کا کس قدر شوق ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ناول کی بابت ان کا نظریہ ایک طرف تو کتنا سطیحی ہے اور دوسری طرف ان کے ردایاتی نظریہ سخن سے کس قدر الجھ گیا ہے پہلے ٹکڑے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناول ان کے حساب وہ چیز ہے جس میں کوئی امر حسب لیاقت یا حسب عقل محال نہ ہو۔ ایک حد تک یہ صفت ناول کو فسانے سے ضرور مختلف کرتی ہے اور ناول کو ناول یعنی نئی چیز اسی لیے کہا گیا تھا کہ اس میں افسانہ ہائے دیو پری کے بجائے روزمرہ کی انسانی زندگی کے واقعات بیان ہوئے سرشار نے بھی اپنے استاد مرزا حبیب علی بیگ سرور کے برخلاف بجائے ہوا زاد کے حالات بیان کرنے کے شہر لکھنؤ کے باشندگان کے قصے بیان کئے اور اس طرح وہ بھی فسانہ نگار کے بجائے ناول نگار کہلانے کے مستحق ٹھہرتے ہیں یہاں تک ان کی تصنیفات انگریزی ناولوں کے طور پر ضرور ہیں۔ مگر جو لوگ انگریزی ناولوں کا گہرا مطالعہ کئے ہوئے ہیں ان کو انہیں ناول کہتے ہوئے جھجک محسوس ہوتی ہے۔ ان کو ناول فسانہ کے درمیان کی چیز کہا جاسکتا ہے ناول کہنے کو جی نہیں چاہتا غور کرنے پر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ واقعیت سے جو ناول کی جان ہے سرشار اور ان کے زمانے والے صرف متعارف ہی ہوئے تھے اور اس لیے بہت ہی سطحی کیفیت رکھتے تھے۔ واقعیت کا اصل معاملہ یہ نہیں ہے کہ صرف آدم زاد کا ذکر کر دیا جائے بلکہ یہ کہ اس کو واقعی انسان بنا کر پیش کیا جائے۔ یہ نہ ہو کہ اُس آدم زاد کو بھی محض شعوری اور ذہنی چیز بنا کر رکھ دیا جائے۔ مثلاً میرا بیٹس کے یہاں سطحی نظر سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ آدم زاد کا ذکر ہے مگر غور سے دیکھتے تو وہاں تمام ایسے حضرات ہیں جن میں انسانی صفات کا اس اعتدالی کے ساتھ وجود نہیں جیسا

ہمیں دنیا میں ملتا ہے بلکہ ہر فرد میں ہر صفت کا بدرجہ اتم کمال نظر آتا ہے اس بنا پر
 سے سرشار واقف نہ تھے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں واقعات اور افراد
 اسی حد تک (حسب لیاقت یا حسب عقل) "محال" نہیں ہیں جس حد تک کہ وہ انسانی
 نام رکھتے ہیں اور اس دنیا کے باشندے بنائے گئے ہیں ورنہ واقعات کی
 نوعیت اور ان کی افراد کی فطرت تو زیادہ تر ویسی ہی ہے جیسی کہ سرور کے فرمانے
 میں۔ سرشار کی سرور سے عقیدت ظاہر ہے اور اس کا گہرا اثر یہ ہے کہ وہ بارہو
 ایک نیا فن پیدا کرنے کے شوق کے سرور کی دنیا سے باہر نہ آ سکے۔ معلوم یہ ہوتا
 ہے کہ وہ فرمانے اور ناول کے درمیان کی دیوار پر ہاتھ ٹیکے کھڑے ہیں اور کوہِ دہ
 کا نقد کر رہے ہیں مگر ان کے پاؤں افسانے کے حصہ میں ایسے اُکھے ہوئے ہیں کہ وہ
 دیوار پار نہیں کر سکتے۔

اصل بات یہ ہے کہ سرشار کے ادنیٰ شعور کی بنیاد میں پُرانے اردو ادب
 میں اس استحکام کے ساتھ جمی ہوئی ہیں کہ وہ پورے ادب کے مخصوص اثر کو
 سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اردو میں ادب یا لٹریچر کا تصور اب تک پورے طور پر پختہ
 نہیں ہوا ہے اور سرشار تو اپنے تئیں سخنور ہی سمجھتے تھے اور اقلیم سخن میں
 سرور کو خدا مانتے تھے اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ زبانِ دانی کی اہمیت اور ادب
 کو ماستر بیان و بدیع کا فیصل سمجھنا ان کے لیے ضروری تھا۔ چنانچہ ان کے دیباچہ
 کے دوسرے ٹکڑے سے صاف ظاہر ہے کہ اپنی تصنیفات میں وہ طرزِ ادا کو سب
 سے زیادہ اہم چیز سمجھتے تھے اور اگر ان ٹکڑوں ہی کے طرزِ ادا کو دیکھتے تو واضح
 ہو جاتا ہے کہ یہ خواہ مخواہ مقفی عبارت اور یہ بے ضرورت رنگین بیانی ناول
 نگار کے لیے کسی طرح بھی جائز نہیں سمجھی جاسکتی۔ سرور کا زندگی ان کی

طبیعت پر اس قدر غالب آگیا تھا کہ وہ نادل کے لیے موزوں زبان نکھ ہی نہیں سکتے تھے مگر ساتھ ہی ساتھ اس ٹکڑے سے اس احساس کا بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ مختلف طبقوں کی الگ الگ زبان کو مانتے ہیں اور ادبی مقصد کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں اس قسم کا احساس اردو ادب میں سب میں پہلے انشا کے یہاں ملتا ہے مگر سرشار کے یہاں اس احساس نے کافی حد تک ایک خاص سنی اختیار کر لیے ہیں چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ زبان کو دو رامنہ نگار اور نادل نگار کے نقطہ نظر سے دیکھ رہے ہیں ان کا ذہن فطری طور مختلف طبقوں کے افراد کی بول چال کی طرف متوجہ تھا۔ ہر شخص کی بات چیت کے مخصوص اور انفرادی رنگ کو قبول کرتا تھا۔ اور ان کا غلطہ اس بات چیت کو اس طرح محفوظ کر لیتا تھا گویا کوئی گیت ریکارڈ پر ثبت ہو جائے۔ اس طرح پر جذب کرنے کی خداداد قوت نادل نگار کے لیے شرط اول قدم ہے اور سرشار کے اندر یہ قوت ضرور موجود تھی ورنہ ان کی تصانیف میں سکلے اتنے سنگتہ جتنے جاگتے اور نفسیات کو نمایاں کرتے ہوئے نہ ہوتے ان کے یہاں ہر شخص ایسی بات کہتا ہے کہ وہ بالکل زندہ معلوم ہوتا ہے۔ نادل کے فن کا یہی راز ہے اور سرشار اس راز سے فطری طور پر واقف ہیں اس لئے انکو فطری طور پر نادل نگار کہنا غلط نہ ہوگا آئیں شک نہیں کہ فن نادل نگاری کے بہت سے پہلو ہیں اور ہر پہلو میں کامیاب ہونے کے لیے الگ الگ فطری قوتوں کی ضرورت ہے۔ سرشار کی نظر ان دوسرے پہلوؤں کی طرف نہیں گئی۔ اور ان کے عمل سے ان کی ان محالوں میں تمام تر نادانیت ہی ظاہر ہوتی ہے مگر ہر فرد کی بولی کے طبقاتی اور انفرادی عناصر کو محسوس کر کے اس کی فطرت ظاہر کرنے میں وہ اپنا ثنائی نہیں رکھتے۔

نادل نگار کی یہ بنیادی صفت سرشار کی فطرت میں ودیعت کی ہوئی تھی مگر

انھیں اس سے فائدہ اٹھا کر ناول نگار بننے کا شوق کافی دیر میں پیدا ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ سرور کے رنگ میں لکھنے کے شوق نے ان کو مصنف بنایا اور اس رنگ کو ان کی جودت طبع نے ایک نفاذیت دے کر لکھنوی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کا آلہ کار ٹھہرایا۔ ان پہلوؤں کے بیانات میں ان کی توجہ زیادہ تر ان سے وابستہ انسانوں کی بات چیت پر گئی۔ چنانچہ ”فسانہ آزاد“ کے شروع چار مضمونوں میں ہر موقع پر افراد کا ایک گروہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ اور اپنی فطرت کے موافق باتیں کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے پھر مگر کسی نے ان کو احساس دلایا ہو یا ان کو خود احساس ہوا ہو کہ وہ اردو میں ایک نئے فن کی ایجاد کی طرف جا رہے ہیں اور وہ ڈان کو زوٹ کی صاف صاف پیروی پر اتر آئے اور آزاد اور خوبی کو بالکل ڈان کو زوٹ اور سانکوپانزا کی طرح دنیا کی بسر کے لیے ساتھ ساتھ روانہ کیا۔ جلد اول کے ختم تک ان کو پورے طور پر ناول نگار ہونے کا یقین ہو گیا تھا اور جلد اول کے آخر میں جو ڈراما انہوں نے پیش کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی توجہ اپنے پورے فسانے میں چند انفرادی ہستیوں کی طرف خاص طور سے مرکوز ہو گئی ہے اور وہ ان ہستیوں کی انفرادی صفات پر بھی زور دیتے ہیں۔ اس آخری بات سے یہ ظاہر ہے کہ وہ کردار نگار ہونے کے دعوے کو باطل نہیں کہہ سکتے۔ حالاں کہ ان کی ناول نگاری کسی دافکار کی نظریات پر بھی نظر آتے ہیں مگر ان کی فطرت کا رجحان اس فن کی طرف ہے۔ اور وہ اپنی تخلیقوں کو زندہ کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ کہتے ہی خامکار سہی مگر ناول نگار ضرور کہلائے جاسکتے ہیں۔

(۲)

سرشار کو ناول نگاری کی حیثیت سے جانچنے کے لیے ان کی تین تصنیفوں کی طرف

توجہ کرنا کافی ہے۔ اول "فسانہ آزاد" دوسری "سیرکسار" تیسری "جام سرشار" ان میں سے تیسری دوسری سے اس قدر زیادہ ملتی جلتی ہے اور اس میں سرشار کا زور طبع اس قدر کم ہو گیا ہے کہ اگر اس کو نظر انداز کر دیا جائے تو بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ اس لیے پہلی دو ناولیں ہی سرشار کے فن کو پورے طور پر نمایاں کر دیتی ہیں۔ "سیرکسار" "فسانہ آزاد" سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔ یہ "فسانہ آزاد" سے زیادہ ناول کہلانے کی مستحق ہے۔ کیوں کہ اس میں اتحاد کا وجود پایا جاتا ہے اور زمان و مکان کا تصور بھی صاف ہے۔ "فسانہ آزاد" میں ماحول کے نہ معلوم کتنے پہلو اور نہ معلوم کتنے پلاٹ بکھرے پڑے ہیں۔

"سیرکسار" میں ایک ہی پلاٹ ہے اور ایک نواب زادے کی عیاشی کا قصہ بیان ہوا ہے۔ "فسانہ آزاد" میں بھی کئی نوابوں کو معاہدہ جبین کی صحبت میں وقت گزارے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ مگر وہاں ان نوابوں کی حماقت ہی کی طرف توجہ ہے "سیرکسار" شروع شروع میں تو اسی رنگ کی چیز ہے مگر آگے بڑھ کر عیاشی کی طرف توجہ بڑھتی جاتی ہے اور نواب کا ایک بازاری چوری والی سے سواشقیہ ناول کا خاص پلاٹ بن جاتا ہے مگر سرشار کا شاہکار "فسانہ آزاد" ہی ہے اور اسی کی طرف سب سے زیادہ توجہ ضروری ہے۔

"فسانہ آزاد" "فسانہ ہی" ہے جو اپنی چند اہم صفات کی بنا پر ناول کے دائرے میں جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سرشار نے اسے "فسانہ ہی" کہا اور "فسانہ ہی" کے ڈھنگ پر ترتیب یا اگر ہم دنیا بھر کے ناولوں کا جائزہ لیں تو ہمیں کچھ مخصوص صفات ملتی ہیں اور انہی صفات کے مطابق ہمیں "فسانہ آزاد" کی بھی ساخت نظر آتی ہے۔ ان تمام ناولوں میں کسی بے مثل و بے نظیر اور ہر طرح پر مکمل فرد کی بابت گونا گوں قسم کے واقعات ملتے ہیں

اور فائدہ آزاد کے میاں آزاد بھی ہر علم میں طاق اور ہر فن میں مشاق ہزاروں
 قسم کے واقعات و واردات سے گزرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی نفس قصہ دہی ہے
 جو فنانوں کی جان ہوتا تھا۔ یعنی ایک ہیرہ کسی بے مثل و بے نظیر حسینہ کے عشق میں
 مبتلا ہو کر اُس حسینہ کے حکم کے بموجب کسی بڑی دم کو سر کرنے کے لیے روانہ ہوتا ہے
 قطع منازل اور طے مراحل کرتا ہے۔ گونا گوں قسم کے لوگوں سے ملتا ہے۔ ہزاروں
 قسم کی بستیوں سے گزرتا ہے۔ بڑی بڑی مشکلات میں پڑ پڑ کر کامیاب نکلتا ہے اور
 آخر میں اس دم کو سر کر کے واپس آتا ہے جس پر اس کی محبوبہ نے اُسے بھیجا تھا اور اپنی
 محبوبہ سے نہایت دھوم دھام کے ساتھ بیاہ رہتا ہے۔ میاں آزاد کا قصہ بھی اسی
 نمونے کا ہے اور اس میں بھی واقعات کا تنوع کثرت سنسنی خیزی اسی طرح کی ہے۔
 جیسی کہ ہمیں پرانی داستانوں میں ملتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ فن کے لحاظ سے شرار
 اُس راہ پر چل رہے تھے جو داستان امیر حمزہ صاحبقران اور قصہ حاتم طائی وغیرہ
 کی راہ تھی۔

یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ سرشار کن پرانے افسانوں سے کس حد
 تک متاثر تھے۔ مگر نہ ارجب علی بیگ سرور کے فائدہ عجائب کا اثر فائدہ آزاد پر
 کافی گہرا اور بالکل نمایاں معلوم ہوتا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ سرشار کا طرزِ ادا دیا
 ہی ہے جیسا کہ سرور کا۔ وہی شغفی اور مجمع عبارت لکھنے کی کوشش وہی سمول بات کو
 مبالغہ کے رنگ میں رنگ کر بیان کرنے کا طریقہ مگر اس ظاہری اثر سے نہ یادہ گہرا
 اور سچا اثر یہ ہے کہ ہر مقام پر سرشار سرور کی پیروی تو کرتے نظر آتے ہیں مگر
 اپنے بالکل نئے طریقہ پر اور ہر جگہ اپنی بالکل صاف نئی راہ نکال کر۔ یہ امر ان کے
 طرزِ ادا ہی سے واضح ہو جاتا ہے کیونکہ یہ طرز ہے تو سرور کا مگر اس میں وہ اضافی اور

جو سرور کو نہ میسر ہوئی اور پھر اس پر طرافت کا وہ رنگ کھیلتا نظر آتا ہے جو اس کی بڑا
 اور آواز کو کافی چھپا دیتا ہے۔ اسی طرح سرشار نے "فسانہ عجائب" کے دیباچہ میں
 جو لکھنؤ کا بیان ہے اس کی خوشہ چینی ضرور کی ہے مگر اس سلسلہ میں کبھی اپنی خدا داد
 قوت تجزیہ اور قوت طرافت سے فراوانی کے ساتھ کام لے کر انھوں نے لکھنؤ کی زندگی
 کے وہ رنگ جاگر کئے ہیں کہ ان ہی کا حق ہے۔ سرور کی طرح انھیں بھی اپنے
 وطن سے محبت ہے اور اس کے حالات بیان کرنے میں دل چسپی ہے۔ مگر ان کی فطرت
 فیصد گوہی نہیں بلکہ حقیقت بین کی بھی ہے۔ اس لیے ان کے تمام بیانات شروع
 گو سرور کی طرح فیصد ہیں ہی سے ہوتے ہیں۔ مگر حقیقت اور طرافت کا رنگ ان پر
 چڑھتا جاتا ہے اور وہ سرور کے بیانات کی ضد معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہی صورت
 افراد کے بیان میں کبھی ہمارے سامنے آتی ہے۔ آزاد، خوجی، حسن آرا وغیرہ کا
 جہاں سرشار تعارف کراتے ہیں وہاں ان کا رنگ سرور کے بیانات اور شنوی
 اور مرثیوں کے سراپاؤں کا رنگ ہے۔ مگر جب یہ لوگ ہمارے سامنے آ جاتے ہیں
 اور باتیں کرتے دکھائی دیتے ہیں تو ان میں انسانی صفات نمایاں ہو جاتی
 ہیں۔ اسی طرح "فسانہ عجائب" کے مکالموں میں جو بات حیت کے رنگ کی ہلکی
 جھلک کہیں کہیں دکھائی دیتی ہے اسی سے سرشار خوشہ چینی کر کے صاف
 واضح مکالموں کی زبان پیدا کر دیتے ہیں۔ غرض یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ شعوری طور
 پر سرشار "فسانہ عجائب" ہی کی سی چیز لکھ رہے تھے مگر ان کی فطرت انھیں ایک
 نئے فن کی طرف لے گئی۔

ان کے فطری رجحان کی مدد ایک اور اثر بھی کر رہا تھا۔ جو شعوری طور پر
 ضرور ان کے ذہن پر تھا یہ آخر اسپین کے مشہور مصنف سرور انیٹو

CERVANTES کی مشہور آفاق تصنیف کا تھا جس کا نام ڈن کو شروت (DON QUIXOTE) ہے اور جس کو یورپ کا سب سے پہلا ناول مانا جاتا ہے اس کتاب کے کسی انگریزی ترجمہ سے سرشار بہت کافی لطف اندوز ہوئے تھے اس کی مزاح کی وہ اکثر تریف کیا کرتے تھے اور اس کا انہوں نے "خدائی قہر" کے نام سے ترجمہ بھی کیا۔ سروانٹیز نے ڈن کو شروت کو فسانہ نگاری کی بول کھول کر اس کا مذاق اڑانے کے لیے لکھا تھا۔ اس کا ہیرو ایک ایسا شخص ہے جو کثرت سے فسانہ پڑھتے اپنے تئیں شانوں کے پیروؤں کے موافق سمجھنے لگا ہے اور دنیا کو بالکل اسی طرح کی تصور کرنے لگا جیسی کہ وہ فسانوں میں بیان کی جاتی ہے خیال ہے وہ دنیا میں مہمات سر کرنے کے لیے نکلتا ہے اور مختلف مقامات پر سمولی چیزوں کو عجائبات دنیا کی چیزیں سمجھ کر ان سے الجھتا ہے اور ایسی پریشانیوں میں پڑتا ہے کہ اسکی حالت حد سے زیادہ مہنچکھیز ہو جاتی ہے۔ اس تصنیف میں فسانہ نگاری کے فن کا ہر ایک طریقہ برتا گیا ہے۔ مگر اس خاص فرق کے ساتھ کہ یہاں کا پس منظر حقیقی دنیا ہے۔ اور مصنف کا مقصد فنانوی فن کو حقائق ثابت کرتا ہے اس طرح پر یہاں ایک حقیقی دنیا کا پورا نقشہ کھینچا ہے اور یہی صفت ناول نگاری کی بنیادی صفتوں میں سے ہے۔ سروانٹیز ایک پرانے فن کا مذاق اڑانے چلا تھا۔ مگر وہ ایک نئے فن کی بنیاد بھی ڈال گیا۔ دنیا کے ہر ملک کی ناول نگاری کی ابتدا ڈن کو شروت کے اثر سے ہوئی۔ سرشار براس کے اثر سے معلوم ہوتا ہے کہ آخر کار اردو ناول کی ابتدا بھی اسی کے فیض سے ہوئی۔ یہ ضروری نہیں کہ حقیقی دنیا کی طرف توجہ اور اس دنیا کا مزاحیہ رنگ پیش کرنے کی جہت سرشار کی نظرت میں سروانٹیز کے اثر سے پیدا ہوئی ہو۔ یہ سب فطری طور پر ان کے یہاں

موجود تھا۔ ہاں سرو انٹیز کے اثر سے بالکل مختلف ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سرو انٹیز اور سرشار کے مقاصد میں بعد المشرقین ہے۔ یوں تو دونوں فن فنانہ نگاری پر عامل ہیں اور دونوں کی تصنیفات کا پس منظر فنانوں کی محض توہماتی دنیا کے خلاف حقیقی دنیا ہے مگر سرو انٹیز کا صاف مقصد فنانہ نگاری کے فن کے پرندے اڑانا ہے۔ اور اس لیے اس کی تصنیف ہر طرح فنانہ نگاری کے طریقوں کو کاٹتی ہے۔ جب کہ سرشار کا کوئی صاف فنی مقصد ہی نہیں ہے اور کبھی وہ فنانہ نگاری کی طرف ڈھلک جاتے ہیں اور کبھی حقیقت نگاری کی طرف چنا کچہ "فنانہ آزاد" ہے تو ایک حقیقی دنیا کا قطعہ اور اس میں واضح اور دلچسپ رنگ حقیقت و واقعیت کا جھلکتا ہے۔ مگر پورے نقین کے ساتھ ہم اس کی بابت یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ فنانہ نہیں ناول ہے۔ ناول بھی فنانہ کا ایک ترقی یافتہ فارم ہے۔ اس لیے ناول فنانے سے بہت کچھ مماثل ہوتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ وہ فنانے سے اس معنی میں متضاد بھی ہے کہ وہ حقیقت اور واقعیت کا سخت طرفدار ہوتا ہے۔ اور محض توہماتی عشق یا ذائقات کی بحث مخالفت کرتا ہے۔ سرو انٹیز کی کتاب پورے طور پر اسی راہ پر ہے۔ سرشار کی کتاب اس راہ تک نہیں پہنچتی درہ وہ بھی اردو میں ناول نگاری کا سہید ٹھہرایا جاتا ہے۔

بادی النظر میں "فنانہ آزاد" کو ناول تصور کر لینا مشکل نہیں ہے۔ آخر وہ حقیقی دنیا کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ ایک دسائی کی ایک شہر ایک ماحول کے بہت پہلو ہمارے سامنے لاتا ہے۔ اس میں واقعیت ہے مزاح ہے اور زندگی ہر ایک خاص نظر ہے۔ اس کا فارم بھی اگر ہے تو اسی قسم کی ناول کا ہے جسے بکار سک PIC ARE S E U E کہتے ہیں اور یہ زیادہ بات تو یہ ہے کہ زندگی کو جس

حسن و خوبی کے ساتھ یہاں زندہ کیا گیا ہے ویسا آردو کی کسی تصنیف میں بھی
 نہیں کیا گیا۔ سرشار ناول نگار کی جنسیس (GENESIS) رکھنے تھے۔ اور
 "فنانہ آزاد" ہی ایک ایسی تصنیف ہے جس میں یہ قوت تمام آردو کے فنانوں
 اور ناولوں سے زیادہ موجود ہے۔ یہی ایک وہ تصنیف ہے جس میں ہمیں خوبی
 کا ایسا گروار ملتا ہے جو آردو میں کردار نگاری کی بہترین مثال کہا جاسکتا ہے جو
 ہمارے ادب کے لافانی تقویات میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ پھر یہ کیوں نہ
 چاہے کہ اس کو آردو کا پہلا ناول کہا جائے اور سرشار کو آردو ناول کی تاریخ
 میں وہی حیثیت دیدی جائے جو سروانٹر کو چل ہے یا کیوں نہ ان کو کچھ طرفداری
 سے فیملڈنگ (FIELDRING) کے درجہ پر لے آیا جائے۔ مگر نہیں گہری نظر
 ایسا کرنے سے روکتی ہے کیونکہ یہاں ناول کے عناصر ضرور دکھائی دیتے ہیں مگر
 سب ایک غیر مرنی حالت میں ہیں یہ نہ تو پورا پورا افسانہ ہی ہے اور نہ پورا پورا
 ناول ہی ہے۔ کوئی درمیانی چیز ہے۔ شاید سرشار کی لاپرواہی کی وجہ سے یا ان
 کی "فنانہ عجائب" میں گہری دل چسپی کی وجہ سے یا ان کی ناول کے فن سے سطحی تفہیم
 کی وجہ سے کسی نہ کسی وجہ سے یہ افسانہ پورے پورے طور پر ناول نہیں ہو پاتا۔

(۳)

سرشار کی تمام ناولیں بالکل بے تکی اور بے تکان ہیں۔ اور "فنانہ آزاد" ان
 سب میں زیادہ۔ اس خرابی کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک یہ کہ سرشار حد سے
 زیادہ لاپرواہ تھے۔ دوسرے ان کی تمام تصنیفات کے الگ الگ ٹکڑے
 الگ الگ اوقات پر چھپے رہے۔ اور وہ خود مکمل تصنیفات کا کوئی تصور
 اپنے ذہن میں نہ رکھتے تھے۔ ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ سرشار کا مذاق

اس ادب کے مطابق بناتھا جس کے نمایاں عنایت غزل قصیدہ۔ مرثیہ۔ مثنوی وغیرہ تھے۔ جن میں زیادہ سے زیادہ یہ ربط ہوتا تھا کہ مختلف قسم کے ٹکڑے جوں توں کر کے جوڑ دیے جلتے تھے۔ مگر یہ دیکھتے ہیں کہ اس ادب میں ایسی مربوط چیز بھی موجود تھی۔ جیسی "توبۃ النصوح" ہمیں سرشار کی ہے تو جی ہی کو الزام دینا پڑتا ہے۔ ان کے سامنے کسی قسم کی کوئی اسکیم نہ تھی اور جہاں ان کا جی چاہا اور جو معاملہ بھی ان کو ملا وہ انہوں نے ٹھونس دیا اور جہاں جی چاہا اس معاملہ کو ختم کر دیا۔ کچھ ایسے باب ہیں جیسے "اورشالہ پھیل کا بان" یا "ایک تار بج دفات" جو بالکل ہی الگ سے ہیں اور جن کا افسانے سے ذرا ابھی تعلق نہیں۔ پہلی جلد کے چوتھائی حصہ تک تو محض میاں آزاد اور ان کی جہاں گشتی سے سروکار ہے۔ حسن آزاد اور آزاد کے عشق کا قصہ داخل فسانہ ہوتا جاتا ہے۔ شہیر آرا اور ہمالیوں کے عشق کا قصہ بھی ساتھ چلایا جاتا ہے پھر عین برات میں ہمالیوں کو خواہ مخواہ مروا ڈالا جاتا ہے۔ اور پھر ان کو بڑے ہی بھونڈے طریقہ پر زندہ کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ اور ان کا ہم شکل چھوٹا بھائی ان کی جگہ لے لیتا ہے۔ نواب ذوالفقار علی خاں اپنے مصاحبین کے سامنے لائے جاتے ہیں اور اپنی بٹیر شکر کی یاد میں سوگوار نظر آتے ہیں پھر عرصہ تک ان کا ذکر ہی نہیں ہوتا۔ ایک اور نواب کی نسبت دکھائی جاتی ہے اور جلد ہی ختم ہو جاتی ہے۔ آزاد کی ترکی سے واپسی کے بعد ذوالفقار علی خاں پھر اچھا لے جاتے ہیں۔ آزاد ان کی اصلاح کرتے ہیں ایک عورت اللہ رکھی کا قصہ شروع کیا جاتا ہے جو مستعد عجیب کی حالتوں سے گزرتا ہوا دکھایا جاتا ہے اور آخر میں اس کو کوثر یا بیگم بنا دیا جاتا ہے۔ آزاد کی حسن پرستی سے ہر جگہ قصہ گھڑے ہوئے ہیں اور ختم ہو جاتے ہیں حسن آرا اور آزاد کے عشق کا قصہ ہی ایک تار ہے جو آخر تک بندھا رہتا ہے اور اسی کو اس فسانے کا پلاٹ کہا جاتا ہے۔ حقیقت میں یہاں

سینکڑوں پلاٹ ہیں جن کو غور و فکر کے بعد ملاحظہ کر ایک مرکب پلاٹ کا ناول بن سکتا تھا مگر اس کی تصنیف میں ایسا کرنے کی طرف کوئی توجہ ہی نہیں دکھائی دیتی۔

نتیجہ یہ ہوا کہ "فسانہ آزاد" ایک جنگل کا جنگل ہے جس میں ہر طرح کی پیداوار بکھری پڑی ہے۔ اس میں مختلف قسم کے درخت کہیں اکاؤ کا کہیں گچھوں میں کہیں قطاروں میں ایسے نظر آتے ہیں کہ جن میں کوئی ترتیب یا عدم ترتیب کا اندازہ مشکل ہے مختلف باتوں کے بہت کافی حصے محض بیکار ہیں۔ اکثر پورے پورے باب ہی محض تکرار ہیں۔ خاص طور سے جو جی کو اکثر ایک ہی قسم کے حالات میں کئی کئی دفعہ دکھایا گیا ہے بیگمات کی بات چیت کے اکثر باب ایسی باتوں سے بھرے ہیں جو کوئی تک ہی نہیں دیکھتیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ایسے مقامات بھی ہیں جیسے جلد دوم میں جہاز کا سین۔ یہاں طوفان کی حالت میں لوگوں کی پریشانی، آزاد کی کارگزاری اور غوجی کے بچانے والی کشتی میں بیٹھ کر اپنی افیم کی دہیا کو یاد کرنا یہ تمام تاثر مکمل اور زوردار رمانی اثر رکھتے ہیں پھر کوئی باب ایسا نہیں جس میں کچھ نہ کچھ سطر ایسی نہ ملیں جو اپنی جگہ بیش قیمت نہ ٹھہریں اگر اس فسانے کو مختصر کر کے قریب دو سو صفحوں کی کتاب بنانے کی کوشش کی جائے تو وہ وہ مشکلات سامنے آئیں گی کہ پریشان ہو کر ارادہ ترک کر دینا ہوگا یا تو اس جنگل کی صفائی کے لیے اسے پورے کا پورا جلا ہی دینا ہوگا اور یا اس کو اسی طرح رکھنا پڑے گا جیسا کہ وہ ہے۔

"سیرکسار" "فسانہ آزاد" سے زیادہ مربوط و واضح اور متحد (UNIFIED)

ہے یہ شروع اس طرح ہوتی ہے کہ نواب محمد عسکری اپنے چرب زبان مصاحبین کے درمیان دکھائے گئے ہیں۔ مصاحبین کی چہ میگوئیوں میں ایک موضوع صاف طور پر برآ بھرتا ہے۔ وہ یہ کہ آیا نواب صاحب سیرکسار کے لیے نیکی تال جائیں یا نہ جائیں

یہ موضوع تکلیف دہ طوالت کے ساتھ کھینچا گیا ہے۔ اور اندر اور باہر مٹی تال کی اچھائیوں اور برائیوں دو نونوں پر مختلف استثنیٰ خاص کی مٹی کے خیر رائیں سامنے لائی گئی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ نواب کی مرغوب ترین تفریح یعنی عورت بازی کے کئی حالات سامنے آجاتے ہیں نواب کا تمام مشغلہ زندگی ہر خوش قطع اور جوان عورت پر کھیل پڑنا ہے اور وہ اپنی خوش قطع بوی سے لگاؤ کے ساتھ ساتھ ہر جوان نونائی کو بھی مد نظر رکھتے ہیں۔ اور مختلف اور متحد بازار عورتوں سے بھی راہ رسم ٹھوکتے ہیں۔ یقیناً کا موضوع سیر کسار ہے مگر اس سلسلہ میں نواب عسکری کو رائے قائم کرتے کرتے آندھی روگ آجاتا ہے۔ آخر کو روانگی کی ایک تاریخ مقرر ہوتی ہے مگر اس دن نواب کی سالی کے یہاں ایک تقریب اڑتی ہے اور جانا ملتوی ہو جاتا ہے۔ نواب اس تقریب میں شریک تھے کہ جب ان کی نگاہ فخرن چڑھی دالی پر پڑی۔ انہوں نے اس بینک بڑھائے۔ اس کی ماں اور بہن کو روپے سے شاد کیا۔ اس کے شوہر کو دھوکا دیا اور اسے اپنے گھر بٹھا لیا۔ اس کو لے کر مٹی تال گئے اور وہاں ہے اس حصہ میں ناول پھر اپنے موضوع پر واپس آجاتی ہے مگر کچھ ہی عرصہ کے بعد نواب پھر لکھنؤ واپس آجاتے ہیں۔ ان کی کمینی مشوقہ ایک برف والے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور عرصہ کے بعد بیماری کے عالم میں پھر نواب کے گھر واپس آکر مر جاتی ہے اس طرح "سیر کسار" کا "فسانہ آزاد" کے خلاف مستقل مجدد وادری صاف دائرہ ہے مگر بے تکاپن دونوں میں ایک ہی سا ہے۔ یہاں سرشار کی طبع ایک خاص مٹرک برپا ہوتی دکھائی دیتی ہے مگر اس کی بے لگامی اور رفتار بے ڈھنگی جو پہلے مٹی وہ اب بھی ہے۔ بہر حال سیر کسار کو مختصر کر کے ناول کی صورت میں لایا جاسکتا ہے۔ سرشار کی تمام نقیضات کو مختصر کرنے کی شدید ضرورت محسوس ہوئی ہے۔

اس ضرورت کا ان کو بھی احساس دلایا گیا۔ اسی وجہ سے انھوں نے اپنی تصنیف "فائدہ جدید" کو پنڈت مادھو پرشاد کی مدد سے مختصر کرنا گوارا کیا اور پھر اس کا نام بدل کر "جام سرشار" رکھا۔ سیرکسار کی طرح یہاں بھی ایک نواب زادے کی عورت بازی کا قصہ ہے جو کچھ ہی باتوں میں پہلے قصے سے مختلف ہے۔ نواب امین الدین نواب عسکری سے طبیعت میں بہت کچھ مختلف ہیں۔ مگر سیرت میں بہت زیادہ ملنے جلتے ہیں۔ یہ بھی مختلف عورتوں کے پھیر میں پڑتے بڑتے ایک کمپنی عورت سے جو مولائی کی لڑکی ہے اور ان کے گھر میں ملازم ہے، اُلجھ جاتے ہیں اور گھر میں ڈال کر ظہورن سے خور و قاعل بنادیتے ہیں۔ سیرکسار میں قمرن نواب کو چھوڑ کر بھاگ جاتی ہے "جام سرشار" میں نواب ایک عورت تیلی کے گرد ویدہ ہو جاتے ہیں تو ظہورن ان کو چھوڑ کر کمرے پر بیٹھ جاتی ہے نواب شراب کے لینے میں ظہورن کو مار ڈالتے ہیں اور خودکشی کر لیتے ہیں۔ کتاب کا مومنوع شراب خواری اور اس کے بُرے نتائج بتایا گیا ہے۔ یہ امر غمنی رہ جاتا ہے اور زیادہ زور عیاشی پر صرف ہو جاتا ہے شراب خواری کے بُرے نتیجے کا احساس ہوتا ہے تو نادول کی کمزوری ہے۔ کیوں کہ سرشار کی شراب خواری کا برا اثر جو ان کی فطرت پر پڑا اور جو ان کی بعد کی تصنیفات کے حق میں بُرا ثابت ہوا وہ اپنا زور اس تصنیف میں پکڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ان نادلوں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سرشار کو فطرت نے کچھ نہ کچھ قوت قصہ گوئی ضرور ودیعت کی تھی۔ ان میں واقعات گھڑنے اور ان کو ناظرین کے لیے دلچسپ بنانے کی قوت ضرور تھی۔ چنانچہ ان کی ہر نادول میں واقعات پر واقعات لگتے پڑتے ہیں۔ اور ایک مرتبہ کتاب کھول لیجئے تو گھنٹوں چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا ان واقعات میں سے کچھ تو ذاتی تجربہ پر مبنی ہوتے ہیں اور گہرا اثر ڈالتے ہیں کچھ

مبالغہ آمیز ہوتے ہیں درکھٹے ہیں۔ کچھ نقص بناوٹی ہوتے ہیں اور بُرے معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ خواہ مخواہ کی تکرار ہوتے ہیں اور قلم زد کر دینے کے لائق سمجھ میں آتے ہیں۔ مگر ہر ایک میں کم و بیش خمارِ چشم ساقیِ پیوست دکھائی دیتا ہے۔ اور ناظر بھی ایک خاص قسم کے نشے میں آکر ان کو بے دیکھے بھالے پتیا ہی چلا جاتا ہے۔ جب وہ کتاب ختم کر کے تمام واقعات کی ترتیب دیکھتا تو ان اور اتحادِ اثر پر غور کرتا ہے تو اس کا نقشہ ہرن ہو جاتا ہے۔ سرشار کے یہاں ابتدائی درجہ کی قوتِ قصہ گوئی کی جتنی فراوانی ہے۔ اتنی ہی بچہ کارانہ قوتِ قصہ گوئی کی کمی ہے۔ سرشار کی نادلوں کے واقعات نشہ میں سرشار بہکتے گرتے پڑتے بے ارادہ و مقصد چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ سبھی یہ راہ رو کی گرم زرقاری یہاں نہیں۔ اس لیے قصہ گو کی حیثیت سے وہ ابتدائی درجہ ہی پر رہ جاتے ہیں۔

(۴۷)

سرشار کا واقعیت کی طرف رجحان ظاہر ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کی نادلوں میں یہ رنگ کتنا گہرا ہے۔ سرشار پس منظر چاہتے تھے کہ ناول کو کسی زندگی کا نقشہ ہونا چاہیے اور اب یہ عام خیال ہے کہ یہ نقشہ حقیقتِ اصل کے مطابق ہو گا اتنا ہی بہتر ہو گا۔ اس نظریے سے ناول کو کسی مقام یا طبقہ کے بابت سرکاری رپورٹ ہونا چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ ناول کا بھی ایک فن ہے۔ اس فن میں جب تک نگار کی مخصوص تخیل اور اس کی انفرادی نظر نہ شامل ہو محض زندگی کے حالات ہی کی بنا پر اس کو کوئی اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ لکھنؤ کی زندگی کے لاکھوں پہلو ہیں اور اس کو لاکھوں تخیلی رنگوں میں پیش کیا جاسکتا ہے سرشار یا کسی بھی شخصیت نگار کی اہمیت اس بات میں نہیں ہے کہ اس نے لکھنؤ یا کسی مقام کے حالات

بیان کئے بلکہ اس میں ہے کہ اس نے کیسے رنگ بھر کر ان حالات کو پیش کیا اور اس کی رنگ آمیزی کس قدر دلچسپ و دلیرپا، آفاقی اور گہری ہے اس بات کا خیال رکھتے ہوئے جب ہم سرشار کی نادلوں پر عام طور سے اور فسانہ آزاد پر خاص طور سے نظر کرتے ہیں تو حسبِ بیل منہج پر پہنچتے ہیں۔

اولیٰ یہ کہ یہاں واقعیت کا رنگ نہایت مہموار طریقہ پر پھیلا ہوا ہے فسانہ آزاد کے شروع شروع میں اکثر مبالغہ آمیز انداز اس رنگ کو دھندلا کر دیتا ہے۔ آگے بڑھ کر واقعیت اور غنیت کا کھلا تھا دم نظر آتا ہے حق آرا اور سپہ آرا کو جس انداز میں میسر کے لیے باہر گھومتا ہوا دکھایا گیا ہے، اس کو واقعی دنیا سے کوئی تعلق نہیں اور یہاں مصنف ایک ایسی خیالی دنیا میں پہنچ گیا ہے جو اس کے لیے ایک طرح پر عینی ہو سکتی تھی اگر وہ اس کو اسی طرح برتنارہتا۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ مصنف بیگمات کو ان حالات میں دیکھنے کے لیے تیار نہ تھا۔ اور اس لیے پھر کبھی کہیں کبھی ان بیگمات کی اس قدر آزادانہ روشنائییں دکھائی گئی۔ یہ ضرور ہے کہ آزاد ہر مسلمان گھر میں داخل ہو جاتے ہیں اور دہاں کی ہر حسین عورت سے چاہے وہ شادی شدہ ہو یا کنواری معاشرت شروع کر دیتے ہیں مگر دوسرے امور میں واقعیت کا رنگ بچہ ہو جاتا ہے۔ اور آخر تک قائم رہتا ہے۔

دوم ان کی واقعیت کا کوئی مخصوص دائرہ (RANGE) نہیں ہے ایک طرف یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے لکھنؤ کی زندگی کے تمام پہلو لے لیے ہیں اور نہ ہی کہا جاسکتا ہے کہ کن مخصوص پہلوؤں پر وہ خاص طور سے روشنی ڈالنا چاہتے ہیں۔ لکھنؤ کی زندگی کے چند پہلوؤں پر فسانہ آزاد میں روشنی پڑتی ہے۔ یہاں ایک پہلو ٹرک پر کی زندگی کا ہے۔ یعنی میلے ٹھیلے جلوس، جہلم، محرم۔ برائیں، مجمع عام وغیرہ۔ یہ زندگی سرشار کا خاص میدان ہے۔ حالانکہ اس زندگی پر بھی

وہ ایک معمولی سیلانی شخص کی نگاہ ڈالتے چلے جاتے ہیں مگر پھر بھی ان کی دل چسپی عام آدمیوں سے زیادہ گہری ہے اور اس سلسلہ میں جو کچھ بھی انھوں نے نہیں دیا ہے وہ قابل قدر ہے اور ہمیشہ ایک خاص دل چسپی سے پڑھا جاتا رہا ہے گا۔ دوسرے انہوں نے نوابوں کی صحبتوں کا رنگ جمایا ہے۔ ایک عام نواب کی صحبت میں مصباحین کی جو چہ بگوئیاں ہوتی ہیں ان کو نہایت خوبی سے رقم کیا ہے اور کسی نواب کی مخصوص کچیا یعنی بٹیر بازی، عیاشی اور اس قسم کی دوسری باتوں کا بھی بڑا دلچسپ اور پُر اثر نقشہ کھینچا ہے۔ مگر جو لوگ اس زندگی کے مختلف پہلوؤں کے درمیان زندگی بسر کر چکے ہیں انھیں یہ نقشہ بالکل ایک طرفہ اور پست نظر آتا ہے۔ نوابوں کی زندگی کے جہاں یہ ذلیل اور بے کار پہلو تھے۔ وہاں کچھ قابل قدر پہلو بھی تھے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ ذلیل پہلو ہی ایک حد تک ان کے زوال کا باعث ہوئے مگر ان ہی کو بتانا کر کے تو ان کی زندگی کی مکمل ترجمانی نہیں ہوتی۔ "فسانہ آذاد" کے بعد انھوں نے لکھنؤ کی زندگی کے اس پہلو کو اپنا یا مگر ان کی نظر میں وسعت نہ پیدا ہوتی۔ نواب عسکری اور نواب امین الدین کی زندگی میں مصباحین کی صحبت یا پست عورتوں سے صحبت کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔ تیسرے انھوں نے بیگمات کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے اس زندگی سے وابستہ مختلف قسم کی عورتوں کی مخصوص ذہنیت اور بات چیت انھوں نے دلکش اور دلنشین پیرائے میں رقم کی ہے۔ مگر اس زندگی سے ان کی دور ہی کی واقفیت نظر آتی ہے اگرچہ بیگمات کی زبان اور بات چیت سے انھوں نے کما حقہ واقفیت دکھائی ہے، اور اکثر بیگمات کے حس و ذکاوت کو نمایاں کیا ہے مگر اکثر باتیں ایسی غلط ملط کر گئے ہیں کہ جو شخص ان بیگمات کے درمیان پلا بڑھا ہو، اسے ان کی واقفیت پر ترس آتا ہے۔ اور وہ یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوتا ہے کہ

ترشار کی عکس کشی میں فرضی عنصر اور بناوٹ زیادہ ہے اور حقیقت کم۔ چوتھے انھوں نے اُس دائرے میں بھی داخل ہونے کی کوشش کی ہے، جو یہاں کی عیاشی سے تعلق رکھتا ہے۔ "فسانہ آزاد" میں بھٹیاری جن کا بعد میں نام اللہ رکھی ہوتا ہے اور آخر میں تریا بیگم ہو جاتا ہے، "جام سرشار" اور "میر کمار" میں بازار کی عورتیں یہ سب لکھنوی زندگی کے اس پہلو سے تعلق رکھتی ہیں جو تیرا کا میدان تھا۔ مگر سرشار اس کی کوئی اہمیت نہ واضح کر سکے۔ عورت کی حکمت سے وہ واقف ہیں۔ مگر اس کی انتہائی بے بسی اور اس کے محبت بھرے دل کا انہیں کوئی مشاہدہ نہیں ہوا۔ غرض مجموعی طور پر یہ کہنا بجا معلوم ہوتا ہے کہ سرشار کا دائرہ صاف حدود نہیں رکھتا اور جو حدود یہاں ملتے کبھی ہیں وہ کہیں دھندلے ہیں اور کہیں صاف بھی ہیں تو نامکمل اور سست۔ انھیں زندگی کی اہمیت اور قدر و قیمت کا سرے سے کوئی احساس نہیں۔

تیسری صفت اس واقفیت کی یہ ہے کہ اس میں افراد پر زیادہ زور ہے اور ان افراد کو سامنے لانے کا ذریعہ مکالمے ہیں۔ "فسانہ آزاد" کے شروع میں لمبے بیانات ہیں۔ مگر یہ بیانات اتنا زور نہیں رکھتے جتنا کہ وہ مکالمات جن پر وہ بہت آسانی سے اتر آتے ہیں۔ آگے بڑھ کر مکالمات ہی کو زیادہ سے زیادہ کام میں لایا جاتا ہے۔ اس معاملے میں ان کی خاص نظری قوت گورڈننگار کی ہائے سامنے آتی ہے۔ ہر موقع کے بیان میں اس موقع سے تعلق رکھتے ہوئے مخصوص (TYPICAL) افراد ہمارے سامنے آجاتے ہیں اور اپنی سوزوں باتوں سے ایک عجیب کیفیت نمایاں ہو کر سامنے آجاتے گی۔ مثال کے طور پر لکھنؤ کے جہلم سے وابستہ بھیڑاؤ تحزیب کے جلوں کا بیان کافی طویل ہے۔ مگر آخر میں لوگوں کی مخصوص

قسم کی آپس میں باتوں پر آجاتا ہے۔ اور یہی پورے بیان کا سبب زیادہ دلچسپ
 حتمہ ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو پورے بیان میں بھی زیادہ تر جزئیات لہذا
 اور ان کی حالتوں کے بیان میں ہیں۔ یہ صورت ان کے شروع شروع کے واقعاتی
 طریقہ کی ہے۔ آگے بیانیوں میں افراد کی باتیں بہت جلدی ہمارے سامنے آ جاتی
 ہیں۔ سرشار کی قوت مکالمہ نگاری کمال دکھائی ہے۔ ہر بات نہایت قدرتی روزمر
 میں ہے اور اپنے ادا کرنے والے کی انفرادیت کو بڑی خوبی سے نمایاں کرتی ہے۔ دو
 بات کرنے والوں میں انفرادی فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔

جو تھے افسانہ آزاد کی واقویت میں بڑا نوع ہے۔ ہر جگہ کثرت سے جیتے جاگتے
 افراد منبڈتے چلے آتے ہیں۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک بڑی بھڑ بھڑ ہمارے سامنے ہے
 جس میں ہر شخص اپنی الگ نفسیات رکھتا ہے اور اپنے انفرادی طرز میں بات کرتا ہے۔
 آزاد سیریل کے آدمی ہر شخص میں دلچسپی لیتے ہیں اور سرشار کی قوت تخلیق ہر ایک کو دلچسپ
 بنادیتی ہے۔ یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ کس کس طرح کے لوگ سامنے آتے ہیں مگر
 کثرت اور عظیم کثرت کا تاثر اس طرح پر ہمارے دماغ پر قائم ہوتا ہے کہ اس بھڑ
 میں کوئی دو آدمی بھی ایک سے نہیں ملوم ہوتے۔ سرشار کی قوت واقویت نگاری کا یہ
 کمال ہے۔ ان کی قوت تحسین کا دامن اس قدر وسیع ہے جیسا کہ شکسپیر۔ فیڈنگ
 ٹولسٹوے اور ڈکنس کا جس میں تمام کائنات کے ایک ساتھ سما جانے کی گنجائش ہے۔ وہ
 ان واقویت کے خداؤں کی طرح ان مختلف قسم کے افراد کی نفسیاتی گہرائی میں نہیں جاسکتے
 اور اس لیے ان کے افراد ہمارے ذہن پر گہرا اثر نہیں چھوڑ جاتے۔ مگر افسانہ آزاد یا
 "سیر کہسار" کو پڑھتے وقت ان کی کثرت میں ان کی انفرادیت کم نہیں ہوتی۔ اور یہ نہایت
 دلچسپ طریقہ پر ہم کو متاثر کرتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔

پانچویں سترشار میں زندگی کو زندہ کرنے کی قابلیت کمال کے ساتھ موجود ہے۔ ہر اس فرد کی جس کو وہ سامنے لاتے ہیں منفی چلتی ہوئی اور خون و دڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے ہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے کوئی زندہ آدمی ہمارے سامنے آگیا۔ بیگمات کے محلوں میں جو حسین انھوں نے دکھائے ہیں ان میں اکثر ایسی باتیں ملتی ہیں جو بالکل غلط ہیں یا محض فرضی ہیں اور جو شخص ان محلات کی زندگی سے زیادہ واقف ہو اسے فوراً احساس ہوتا ہے کہ سترشار کو مسلمانوں کے مختلف نعتوں کی عورتوں کے عقائد سے حقا واقفیت نہیں تھی۔ اکثر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ فسانہ آزاؤ کی بیگمات کو کس فرقہ سے وابستہ کریں مگر برعورت اپنی جگہ زندہ اور دلچسپ ہے اور اس کی بات چیت کا لہجہ اور طریقہ ایسا انوکھا ہے کہ ہمارا دل اسے زندہ مان لینے کو تیار ہو جاتا ہے۔ زندگی کے دوسرے دائروں کی عکس کشی اور بھی زیادہ موثر ہے۔ غرض جس طرف بھی انھوں نے قلم اٹھایا ایک نئی روح پھونک دی اور اس عجازی اثر کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار کی فطری قوت قدرت نے ان کو بخشی بخشی۔

چھٹے یہاں زندگی ایک (SE C U L A R) غیر مذہبی رنگ میں پیش ہوتی ہے۔ سترشار زندگی کو زندگی کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ ان کو مذہب سے کوئی شرکار ہی نہیں معلوم ہوتا جب وہ ان مواقع کا بیان کرتے ہیں جن کو مذہب سے سروکار ہے جیسے محرم اور جہلم وغیرہ تب بھی ان کی نظر بجائے مذہبی جذبات کے بیان یا ان پر نکتہ چینی کے محض اس زندگی پر ہے جو اپنی گونا گونی کے ساتھ ان مذہبی رسوم میں شریک ہے یہ فسانہ آزاؤ میں ہے۔ دوسری ناولوں میں تو مذہب ایک سرے سے غائب ہی نظر آتا ہے ساتویں یہاں ہمیں ایک پسے ادیب اور پسے ناول نگار کے نظریہ حیات کا پر تو ملتا ہے۔ یہ اردو ادب کی سبقت بدستی رہی کہ یہاں نظریہ حیات سے پہلے کسی مذہب

کی تبلیغ کے معنے لیے گئے پھر اخلاقی و عقلوں کی ٹھونس کھٹانے سے اسے تعبیر کیا گیا۔ اور فی زمانہ اسے کسی سیاسی نظریے کا پر دوپگنڈہ ہونا ضروری ہو گیا ہے لیکن جب سرشار شاہراہ عام پر آتے تو ادب کو اخلاق کا آلہ کار سمجھا جاتا تھا اور چوں کہ انھوں نے کسی قسم کے اخلاق کے درس کی کوئی واضح کاوش نہیں کی ہے لہذا ان کی تصنیفات کو خاص اہمیت نہیں دی گئی۔ شاید ان کو خود اس کا احساس ہوا ہو کیونکہ جو کچھ جلد میں انھوں نے کئی جگہ غلط اور تقریریں رقم کی ہیں جو نہایت درجہ بے فرائد اور بے کار ہیں۔ لہذا جو لوگ سرشار کی نادلوں کو اس قسم کے نظریہ حیات کے پانے کی غرض سے پڑھیں گے وہ ضرور نا اُمید ہی ہوں گے۔ ان کا نظریہ حیات صاف اور واضح نہیں ہے اور اس کی کوئی زور اور اہمیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مگر یہ واضح ہے کہ وہ مذہب اور ترقی کرنے والی زندگی کے حامی ہیں ان کا زمانہ اس طرح کا تھا کہ ہندوستانی معاشرت تیزی کے ساتھ تبدیل ہو رہی تھی اور ان کے آزاد ہر جگہ تبدیلیوں کو نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کرنے کو تیار ہیں۔ ان پر خود جی ایس رفعت کے بندے اپنے حماقت زدہ اعتراضات بھی کرتے ہیں مگر وہ ہنسی میں مال دیتے ہیں۔ آزاد کا مزاج باوجود بڑی خامیوں کے ایک ایسا عینی مزاج ہے جیسا کہ ہر اس فرد کا ہونا چاہئے جو زندگی کو منہسی خوشی اور انسانیت کے ساتھ سبر کرنا چاہتا ہے۔ ادب کا مقصد دلوں کو سہارا دے کر اُمید کی طرف لگانا ہے۔ اور فسانہ آزاد وغیرہ کا مجموعی اثر یہی ہے اور یہ اثر اس سادگی کے ساتھ اور اس قدر فی طریقہ پر ہمارے دلوں پر قائم ہو جاتا ہے جو سچے ادب کے شایانِ شان ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جیسے سرشار کے یہاں ہر چیز ایک پرانی کیفیت رکھتی ہے اور کسی صفت کے بھی پورے پورے نقش نہیں جیسے اسی طرح ان کے نظریہ حیات کا بھی تصور دھندلا ہی رہ جاتا ہے۔

اور کوئی دقت یا اہمیت نہیں حاصل کرتا۔ مگر اس بات میں کہ وہ صحیح راستے پر ہے ان کو ہر اس فرد پر فوقیت حاصل ہے جو ادب کو کسی فلسفہ کا غلام بنا کر ذلیل کر رہا ہو۔ آکٹوئیں، سرشار کی واقعیت اس مخصوص جذباتی (AESTHETIC) رنگ میں رنگی ہوئی ہے جس کو دنیا کے ادب میں نہیں تو انگریزی ادب میں ضرور واقعیت کا ایک حد تک لازمہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ رنگ ان کے بے مثال مزاح کا ہے۔ ان کا مزاح ہی ان کی سب سے زیادہ زندہ رہنے والی صفت ہے۔ انھیں اردو کے مزاحیہ نگاروں میں تین وجہوں سے فوقیت حاصل ہے۔

اول یہ کہ ان کے یہاں ہر قسم کی مزاحیہ نگاری موجود ہے یعنی ان کے یہاں کہیں بہت فراوانی کے ساتھ محض مذاق (PURE FUN) موجود ہے یہ بھانڈا کی نقل والا مذاق ہے۔ وہی لپاؤگی معمول دھپا مٹھی کے خیر باتیں جن پر ہر فرد بشر ہنستے ہنستے لوٹ جائے۔ یہ مذاق اکثر متبدل بھی ہو جاتا ہے اور اس کا اثر محض وقتی ہی ہوتا ہے کہیں بذلہ سنجی (WIT) فراوانی کے ساتھ ملتی ہے لہذا بولوں کی صحبتیں بیگمات کی چٹاق چٹاق اس دائرے میں آتی ہے کہیں ان کے یہاں وہ اعلیٰ مزاح بھی ہے جیسے HUMOUR کہتے ہیں جو خاص قسم کی ہمدردی پر مبنی ہوتا ہے اور کھیلی ہوئی چیزوں کے مکمل تاثر سے پیدا ہوتا ہے۔ اس چیز کی بہترین مثال خوجی اور ہمارا راج بلی کے مکمل تاثرات سے ملتی ہے۔ سرشار فقہوں سے ہنسنا نہ والا اڑھٹ یعنی اس قسم کا جسے ہنگامی (BOISTEROUS) کہتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ سرشار ایک انوکھے قسم کی مزاحیہ قوت کے کرم پیدا ہوئے تھے۔ وہ دنیا کو ایک خاص نظر سے دیکھتے تھے اور یہ نظر پیدا شدہ مزاحیہ نگاری کی تھی۔ دنیا میں جو چیز بھی ان کو نظر پڑتی تھی۔ اس کے بے ڈھنگے پن یا حماقت آمیزی اور لہذا مضحکہ نیزی پر ان کی نظر پڑ جاتی تھی۔ خاص طور پر ان کی دل چسپی ان

ہی چیزوں میں بھٹی جن میں کوئی بے تکلفی ہو اور اس بے تکلفی کو اپنے زورِ تسلیم سے سامنے لا کر ناظرین کو محظوظ کرنا ان کا خاص فن تھا۔ دنیا کا بے لگا (4 ROTTS QUE) پہلو ہی ان کو نظر آتا ہے اور اس پہلو کو سامنے رکھتے ہوئے وہ ایک پوری کائنات تحریر کرتے ہیں کبھی ان کے یہاں خالص مزاج ملتا ہے ان کے مزاج پر طنز کا اثر نہیں غالب ہونے پاتا ان کو کسی چیز سے نفرت نہیں اور نہ وہ کوئی مخصوص درس ہی دینا چاہتے ہیں۔ اس لیے ان کے مزاج کا مقصد محض تسکین ہے نہ ہنسنا اور خوش کرنا ہے۔ اس پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ یہ نہایت سچی ہے اور اپنا گہرا اثر نہیں قائم کرتا۔ کیونکہ جب تک ہم فسانہ آزاد پڑھتے رہتے ہیں۔ مگر بعد میں کوئی چیز ہمارے ذہن پر ایسا اثر نہیں چھوڑ جاتی کہ ہم اس کو یاد کر کے ہنسا کریں ایک حد تک یہ اعتراض صحیح ہے مگر ساتھ ہی ایسا مزاج بھی ان کے یہاں موجود ہے جس کی بنیادیں فلسفیانہ اور نفسیاتی گہرائیوں میں مستحکم ہیں۔ اس کی سب سے بہتر مثال غوجی کا مزاجیہ کردار ہے۔

(۵)

یہ کہنا زیادہ غلط نہ ہوگا کہ سرشار میں وہی نفرت تھی جو فیلڈنگ کو قدرت نے دی تھی ان میں بھی حقیقی انسانوں کو زندہ کرنے کی ویسی ہی قوت ہے۔ جیسی فیلڈنگ میں۔ اگر وہ ہمیں کسی مجمع عام میں لے جاتے ہیں تو اس مجمع میں مختلف قوموں کے لوگ اپنے مخصوص طریقہ پر گفتگو کرتے ہوئے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اگر وہ کسی نوا کی صحبت میں لے جاتے ہیں تو وہاں ہر ملازم اور مصاحب کو الگ الگ اور الگ ڈھنگ سے فقرے بازی کرتا دکھاتے ہیں۔ اگر کسی محل میں لے گئے تو دھری اپنی الگ زبان بولتی ہوئی خواہیں الگ مغلانیاں الگ اور بیگمات الگ چٹاق چٹاق کرتی نظر آتی ہیں۔ اور اگر نیچے طبقہ کے لوگوں میں لے گئے تو ان میں سے ہر ایک اپنے ذہن، اپنے علم، اپنے پیشہ اور اپنے مطلب کے موافق بات چیت

سے ہمیں پھڑکا دیتا ہے۔ "فسانہ آزاد" میں اللہ رکھی جس جس طبقہ سے گزرتی ہے اُس طبقہ کے انسان اپنے نفسیاتی نقوش ہمارے ذہن پر جھالیتے ہیں۔ سیرکسار "میں قمرن چوڑی الی کا گھر اور اس کے شوہر سے وابستہ تمام پیشہ ور لوگ اپنے الگ الگ تاثر قائم کرتے ہیں۔ سرائیوں۔ ریل کے ڈبوں میں بٹھیلوں، جہاز، ہٹوں وغیرہ وغیرہ کے سین نہایت نوثر طریقہ پر ان سب انسانوں کو سامنے لے آتے ہیں جو ان میں شریک ہیں۔ پھر اس عام نفسیات نگاری سے آگے بڑھ کر وہ انفرادی نفسیات کو اس طرح سانچے میں اتار لاتے ہیں کہ ایک فرد کی پوری نفسیات سامنے آجائے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایک ایسا فرد ابھر آتا ہے جو اپنے طبقہ کا نمائندہ ہوتے ہوئے اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ مثلاً "سیرکسار" میں نواب عسکری درگاہ حضرت عباس سے ہو کر نواب چھٹن صاحب کے باغ میں گئے ہیں۔ وہاں عباسی زندگی جس کو انھوں نے درگاہ میں دیکھا تھا بلائی ہوئی آئی ہے۔ اس زندگی کی بات حیرت پر غور کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کیوں تو وہ اپنے طبقے کی عورتوں کی بولی بول رہی ہے۔ مگر اس کا حسن اس کا ناز اور اس کی حاضر جوابی اس کا انفرادی حق ہے۔ سرشار نے اپنی عادت کے موافق کافی پھیلاؤ دے کر اس کو پیش کیا ہے۔ مگر اس کی انفرادیت کا اثر ہمارے ذہن پر ثبت ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے سینکڑوں انفرادی کردار ان کی تفانیف میں بھرے پڑے ہیں۔ انفرادیت پر نظر کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ سرشار انفرادی فرق کو مکالمے کے ذریعہ بہت ہی عمدہ طریقہ پر نمایاں کر لیتے ہیں۔ "سیرکسار" میں ناز و اور قمرن کے درمیان یا "فسانہ آزاد" میں مختلف بیگمات کے درمیان یا "جام سرشار" میں ظہور ان اور بیگم کے درمیان فرق بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ اس درجہ سے آگے بڑھ کر جب ہم ان کی مکمل کردار کی تخلیق پر نظر کرتے ہیں تو وہ زیادہ نہیں جھپٹتے۔ یہ ضرور ہے کہ چاہے وہ ایک کردار کو

ہزار بار ہمارے سامنے لایاں مگر اس کی انفرادیت پر ان کو پورا قابو رہتا ہے مگر خاص کمی جو ان کے کردار میں ہے وہ یہ کہ وہ سڈول نہیں ہیں۔ ان کا مکمل تصور سرشار نے نہیں قائم کیا تھا اور شان کی بات حیت پر نظر ثانی کی کہ ان کے رخنے بھڑیے اور کھڑ درے بن کو صاف کر دیتے۔ اس معاملے میں وہ فیلڈنگ کے مقابلے میں گرتے نظر آتے ہیں۔ مگر یہ دیکھتے ہوئے کہ فیلڈنگ کی روایات میں یہ فن کس قدر چمکا تھا اور سرشار کی روایات میں ایک سرے سے مفقود تھا۔ سرشار کا قدم قابل تحسین ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بات حیت کے ذریعہ انسانی فطرتوں کی تخلیق میں کیا وہ اس درجہ سے بھی آگے بڑھ سکے؟ اس سوال کے دو جواب ہو سکتے ہیں ایک نفی میں وہ یہ کہ سرشار کا دعویٰ اس امر پر نہیں کیا کہ کسی شخص کی بات حیت وقت کے ساتھ انفرادیت قائم رکھتے ہوئے بدلتی ہے۔ چنانچہ ان کے کردار میں وہ قدرتی ارتقاء نہیں ہے جو زمانہ کے اثر سے ہر فرد کی فطرت میں پیدا ہوتا رہتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ میاں آزاد "فائدہ آزاد" کے شروع سے آخر تک بدل جاتے ہیں تو جواب یہ ہوگا کہ آزاد کوئی کردار ہی نہیں بلکہ سرشار کی کردار نگاری میں کمزوری کی مثال ہے بہتر ان کی تربیت آخر کار اس سخن سے ہونی چاہی۔ جس کا تمام ادراک مبالغہ آمیز ہے۔ اور اس لیے آزاد اور حسن آزاد دونوں ایک طرح پر قصیدے کے ممدوح یا غزل کے معشوق ہیں۔ ان سے ہر خوبی وابستہ کر دی جاتی ہے اور اس بات کا خیال نہیں رکھا جاتا کہ وہ کوئی انفرادی تاثر قائم کرتے ہیں یا نہیں۔ اس لیے سرشار کی کردار نگاری کے سلسلہ میں ان کو نظر انداز کر دینا ہی بہتر ہے۔ مگر دوسرے کردار کے سلسلہ میں انہوں نے انفرادیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور انفرادیت ہی کو اس قدر زور سے پکڑا ہے کہ کسی

کردار کا کوئی اور پہلو دکھائی ہی نہیں دیتا۔ ان کے کردار نہیں گول یا مکمل نہیں ہوتے بلکہ چپے یا یک طرفہ ہی رہتے ہیں اور اس لیے ان کو کردار (CHARACTER) سے زیادہ بہتر خاکے (CARICATURES) کہنا ہوگا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مکمل کردار نگاری کے درجے پر پہنچنے سے وہ قاصر ہی رہ جاتے ہیں۔

دوسرا جواب مثبت میں ہو سکتا ہے۔ چونکہ فطرت نے ان کو پراثر کردار نگاری تک پہنچنے کے قابل ضرور بنایا تھا اور لاشعوری طور پر انہوں نے ایک آدھ ایسے کردار ضرور چھوڑے ہیں جو اس دنیا میں ہمیشہ کے لیے مایہ ناز رہیں گے۔ سرشار نے اپنے شعور سے کبھی کام نہیں لیا اور بے تکے پن ہی سے جو کچھ لکھ ڈالا اس کو ٹھیکہ ہی سمجھا۔ شاید یہ اس نظریے کے ماتحت ہو جس پر اب بھی عام طور پر عقیدہ ہے کہ مصنف کو آمد ہی آمد پر بھروسہ کرنا چاہئے یا اس وجہ سے ہو کہ ان کی سیما بی طہیت کہیں پر رکنہ نہیں گوارا کر سکتی تھی۔ کوئی بھی وجہ ہو۔ مگر فطرت نے ان کے بے تکے پن کے باوجود مدد کی اور چونکہ قدرت نے بھی لاتعداد قسم کے بے تکے لوگ پیدا کئے ہیں۔ لہذا سرشار نے ان کردار کی پر لطف اور پراثر تخلیق کی جن کی مخصوص صفت بے تکا پن تھی۔ اور جو اپنے بے تکے پن کی وجہ سے دلچسپ تھے۔ خوب جی اور حراج بلی کے ایسے بے تکے لوگوں کی تخلیق ان کی فطرت کے موافق ٹھہری۔ اور اس میں وہ دائمی کامیابی حاصل کر سکے۔ خوب جی کے مقابلے کا کوئی کردار اردو ادب میں پیش کر سکتا۔ اس میں اتفاق سے وہ اہمیت وہ گہرائی اور وہ آفاقیت پیدا ہو گئی ہے جو عام طور پر سرشار کے بس کی بات نہیں تھی۔

بہر کیف سرشار کے یہاں تمام تر کردار نگاری ہی پر ہے۔ اور یوں تو ان کے تمام کردار انفرادیت رکھتے ہیں اور زندہ ہیں۔ مگر ان میں سے چند خاص طور پر

لٹایاں ہو جاتے ہیں۔ فسانہ آزاد کو لے لیجئے۔ ظاہر ہے کہ جن کے کردار کی طرف ہاری
توجہ سب سے پہلے جاتی ہے وہ میاں آزاد ہیں۔ یہ عجیب چیز ہیں بالکل فسانوی چیز جن کے
بابت ہر امر مبہم ہے۔ اور جن میں ہر اچھی اور بری صفت بے ربطی کے ساتھ موجود ہے۔
سرشار نے جگہ جگہ پر ان کا تصور اپنے بیانات کے ذریعہ نختہ کرنے کی کوشش کی ہے ان
کو گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے ہوئے بتایا ہے مگر ان کا مکمل اثر کچھ بھی نہیں رہتا پہلو
پہلے تو وہ ایک عینی کردار کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ پھر ان کی انفرادیت اس
بات سے ظاہر ہوتی ہے کہ وہ جہاں گشت ہیں اور زندگی کے ہر پہلو میں نہایت ہمردی
کے ساتھ بچی لیتے ہیں۔ ان کی لچھی ایک ذمہ داری اور صاحب ذوق شخص کی سی ہے۔ اسی
معنی میں سرشار کا عکس ہیں ان کا لٹریچر کبھی سے تعلق مبہم ہی رہ جاتا ہے اور جن آراء سے
عشق محض رد اپتی ہے کیونکہ اس عشق کے ماتحت وہ ایک مہم فتح کرنے جا رہے تھے ہیں
لیے یہ اُمید ہوئی تھی کہ وہ اس میں ثابت قدم رہیں گے مگر وہ پیدا لٹی عاشق تین ہیں اور
ہر جگہ مواضع ہی نہیں کرتے بلکہ اپنے ساتھ کئی کئی باندھ لیتے ہیں۔ وہ بڑے بااخلاق فنش
ایبل اور مستعد ہیں اور ہر جگہ اپنے لیے ایک مخصوص مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے
ہیں۔ اس سے ان کی ذہانت علمی قوت اور رکھ رکھاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ مگر وہ متعدد بار
متضاد حالتوں میں بھی دکھائے گئے ہیں یعنی اکثر وہ نہایت دغا باز کیمنے مکار اور جھوٹے بھی
ثابت ہوتے ہیں۔ ہر جگہ وہ سب سے الگ اور سب سے اہم نظر آتے ہیں۔ ان کی فطرت
مدارج ارتقاء بھی طے کرتی ہے اور یہ مدارج فطری ہیں مگر مجموعی طور پر ان کا کردار مبہم اور
بے اثر ہی رہ جاتا ہے۔ ان کی سب سے خاص محبوبہ یعنی حسن آرا بیگم کے کمال حسن اور سبھی
محبت ہی کے تاثر کچھ باقی رہ جاتے ہیں ورنہ وہ بالکل داستانوں کی پری ہے۔ اسی طرح
دوسرے کردار جن میں صف شکن بیہوشے نواب ذوالفقار علی خاں بھی ہیں محض کچھ دھندلے سے

تاثرات قائم کر کے غائب ہو جاتے ہیں۔ اللہ رکھی شاید اس تعریف میں سب سے زیادہ دلچسپ کردار ہونے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ اس کی جلدی بدلتی ہوئی زندگی اور اس کا بھٹیاری سے ہر طبقہ کی زندگی کے درمیان سے اعلیٰ ترین ترقی تک پہنچا لکھنوی زندگی کے ایک خاص پہلو کو واضح کرتا ہے اللہ رکھی بہت ہی زور دار اور پراثر ہیروئن ہو سکتی تھی اگر سرشار ناول نگاری اور کردار نگاری کے فن کی طرف متوجہ ہو جاتے۔ کیونکہ ان کا فن محض اتفاق اور محض جودت طبع پر مبنی ہے۔ اس لیے وہ یہ نہ پہچان سکے کہ کتنا اچھا جوہر ان کے ہاتھ لگا تھا اور انھوں نے اسے کوئی یوں کے سول بیچ ڈالا۔ مگر جہاں ایک اتفاق نے انہیں اللہ رکھی کو پوری طرح پیش نہیں کرنے دیا۔ وہاں دوسرے اتفاق نے ان کی جودت کی یوں مدد کی کہ وہ خودی کا لافانی کردار بنا کر ادواب پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے احسان کر گئے۔

”سیر کسار“ کے خاص کردار میں آزاد اور حسن آرا کے سے افراد نہیں جن میں کوئی انفرادی صفت کا ہی تعین نہ ہو سکے۔ اور اس لیے یہ کتنا پڑتا ہے کہ اس ناول میں سرشار ناولی کردار نگاری کے دائرے سے بالکل نکل آئے ہیں۔ نواب عسکری کی شرافت ان کی بیگم کی عصمت قرآن کا اچھا پن ناز و کی متانت اور سب سے زیادہ ہیراج بلی کا بے تکاپن دل میں ہمیشہ کے لیے گھر کر جاتا ہے مگر اجمالی طور پر فضاء آزاد کی کردار نگاری کو خودی کی وجہ سے ہمیشہ فوقیت حاصل رہے گی۔ حالانکہ ہیراج بلی بھی خودی کی طرح لکھنوی کی تہذیب کا ایک نمائندہ ہے مگر وہ اس قدر زندہ نہیں ہو پاتا جتنا کہ خودی۔ جام سرشار میں کوئی قدرت نہیں اور کردار بہت کچھ سیر کسار کی طرح کے ہیں۔ عسکری اور امین الدین ایک ہی طرح کی چیزیں ہیں۔ حالانکہ عسکری میں شرافت زیادہ ہے اور امین الدین میں کینہ پن۔ قرآن اور ظہورن قریب قریب ایک سی ہیں۔ قرآن میں اچھا پن

زیادہ ہے۔ ظہور میں خود غرضی۔ علاوہ اس کے کرداروں کی کثرت اور ان کے نفسیاتی اثر میں بھی کمی آگئی ہے۔ یہاں کوئی خوبی کیا مزاج ملی بھی نہیں ہے۔

(۶)

آخر کار فسانہ آزاد کی روح رواں خوبی ہی ہے۔ اس نے اس تصنیف کے ہر ٹپہ صفے والے کو متاثر کیا اور اس میں وہ جان وہ کیفیت ہے کہ سرشار کا ہر نقاد اس کی تعریف کہہ راگ گاتا نظر آتا ہے۔ یوں تو خوبی کی کردار نگاری میں ہر وہ خامی موجود ہے جو سرشار کی کردار نگاری میں عام طور پر پائی جاتی ہے اور جس سے ہر فنکار کو پرہیز کرنا چاہئے مگر ان سب باتوں کے باوجود خوبی فن کردار نگاری کا ایک اعلیٰ ترین شاہکار ہے۔ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ کردار نہیں خاکہ ہے اور اس کا ایک ہی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ شروع ہی سے مکمل ہے اور بدلتی ہوئی دنیا اس پر کوئی اثر نہیں کرتی یہ صاف ظاہر ہے کہ اس کے صفات کو کافی حد تک مڑ کر اسے بھڑا (GROTESQUE) بنا دیا گیا ہے مگر اس میں ایسی جان ہے کہ اس کے خلاف کچھ بھی کہنے کو جی نہیں چاہتا بلکہ جتنا ہم اس کی بابت پڑھتے جاتے ہیں اور کتاب ختم کر کے پڑھنا ہم اس کو یاد کرتے جاتے ہیں اتنا ہمارے دل میں گھر کر جاتا ہے۔ وہ ایک معجزہ ہے۔ اردو میں کردار نگاری کا پہلا معجزہ! شاید اب تک سب سے بڑا معجزہ!

خوبی کا کردار نہایت سادہ اور نہایت پر زور ہے۔ ایک نواب کا ایفونی مصاحب جسکو میاں آزاد سے لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اور وہ ان کے ساتھ پہلے شہر کے ہر کونے کی اور پھر دنیا کے مختلف حصوں کی سیر کرتا ہوا مختلف قسم کے حالات سے گزرتا ہوا اور مختلف قسم کے انسانوں سے ابھرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ ہر ماحول میں وہ اس طرح موجود ہے کہ آنکھ کو ذرا بھی نہیں کھٹکتا۔ مگر پھر بھی ہر ماحول میں وہ ایسا بے ڈھنگا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی حرکتوں اور اس کی باتوں پر ہم ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں۔ وہ ہر جگہ ایسی مضحکہ خیز صورت میں نمایاں ہوتا ہے کہ ہر فرد بشر کو اس

پر مہنسی آئے بغیر نہیں ہوتی۔ اس پر ہنسنے کے لیے کسی خاص مذاق یا تربیت کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ ان سب عام اور معمولی چیزوں کا پوٹ ہے جس پر ہر درجہ ہر طبقہ اور ہر ذہنیت کا آدمی ضرور ہنسنے لگا۔ اس کے خیالات اور تصورات اس قدر سیدھی سادی اور کھلی ہوتی ہیں حقائق میں ڈوبے ہوئے ہیں کہ احمق سے احمق شخص کو بھی ان پر بے ساختہ مہنسی آجائے گی اس کی جسامت اس کا اکڑنا اور ڈننگ مارنا۔ اس کا منہ کی کھانا اور پھر بھی زعم میں تن جاتا ہے گا اپنے ماضی پر ناز اور حال پر اطمینان۔ غرض ہر صورت میں وہ نہایت سیدھی سادی اور بہت ہی براثر چیز ہے۔ سرشار اس کی تخلیق میں فنکاری کے اس درجہ پر ہیں جس پر میرا پے نشروں میں نظر آتے ہیں۔

بھر خوجی ایک کردار بھی ہے یعنی اس میں انفرادیت ہے۔ یہ انفرادیت اس کے ہر اوں بار دہرائے ہوئے اس فقرے سے نمایاں ہو جاتی ہے جسکو یاد کرتے ہی بائیں کھل جاتی ہیں۔ یعنی اس کا ہر جگہ یہ کنا کہ "ہوئی قرولی"۔ اس فقرے سے جو مخصوص نفسیاتی کیفیت نمایاں ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اس فقرے کا استعمال کرنے والا حقیقت میں کچھ نہیں ہے مگر اپنے تئیں سمجھتا ہے کچھ ہے۔ اور دوسروں پر دھونس جاتا ہے۔ یہ خاص قسم کا زعم اور بر خود غلط انداز خوجی کے کردار کو ایک وحدانیت UNITY بخشتا ہے اور سرشار کا اس صفت پر امتیاز درست قابو ہے کہ خوجی اس صفت سے کہیں الگ نہیں ہوتا بلکہ ہوتا ہے کہ سرشار ایسا لا پر واہ شخص جو آزاد اور اندر کی ایسی بے ترتیب اور بے ڈھنگی تخلیقوں کو پیش کرنے کا عادی ہو کس طرح ایسا مربوط کردار بنایا گیا حقیقت یہ ہے کہ یہاں تمام تر وہ پیدا ہونے والی قوت کردار نگاری کام کر رہی ہے جو سرشار کو قدرت نے ودیعت کی تھی مگر جس سے شعور کی کمی کی وجہ سے وہ دوسری تخلیقوں میں فائدہ نہ اٹھا سکے۔ خوجی کی انفرادیت اتنی ٹھوس ہے کہ وہ ہر جگہ پورے طور پر وہی رہتا ہے

جو وہ ہے ہم اُس کو ہر جگہ پہچان لیتے ہیں اور اس سے پوری ہمدردی کرتے ہیں وہ ہمارا ایک خاص قسم کا دوست ہو جاتا ہے اور ہم اسے اپنے ذہن میں اسی طرح جگہ دیتے ہیں جیسے کسی خاص دوست کو۔ وہ ایک اپنی الگ دنیا ہے اور ہماری حقیقی دنیا کے درمیان سے وہ ٹوٹے ہوئے ستارے کی طرح گزر جاتا ہے۔

خوجی کو ہم اس لیے اور بھی پسند کرتے ہیں کہ اس کی انفرادیت ایک ایسی صاف مگر زوردار حماقت ہے جو ہمیں ہر وقت مہنساقتی رہتی ہے۔ اس کی نظرت میں مقتناد باقی اس خوبی سے ملی ہوئی ہیں اور ایسے قدرتی طریقہ پر نمایاں ہوتی ہیں کہ ہم اس کے روبرو اپنے تئیں عقلمند سمجھتے ہیں اور اس پر ہنسنے کا پورا پورا حق جانتے ہیں ایک طرف وہ ایسا شخص ہے کہ کوئی پھونک مارے تو وہ اڑ جائے مگر دوسری طرف وہ اپنی کھوکھو کر سے ہٹا دینے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اسے ہر شخص آسانی سے پیٹ لیتا ہے۔ مگر وہ یہ کہنے سے باز نہیں آتا۔ او گیدی نہ ہوئی تو دلی۔ وہ خود ہر جگہ پر سنجیدہ ہے اور پتہ چلے اپنے تئیں بڑا بہادر صاحب علم فارسی دانی میں یکتا ہے رزگار وغیرہ وغیرہ سمجھتا ہے مگر اس کی حرکتیں اور باتیں اس میں ان صفتوں کی متضاد صفاتیں نمایاں کرتی ہیں اور ہم سے ان پر بغیر ہنسنے نہیں رہا جاتا۔ وہ ہر جگہ نظرت کے موافق ہے اور وہ کہیں ہنسنے کی کوشش نہیں کرتا۔ ہمارا تعلق اس سے ہمدردانہ ہوتا ہے۔ اس کے بے ڈھنگے پن پر ہم دوست کی حیثیت سے ہنستے ہیں اور اس سے زیادہ محبت کرنے لگتے ہیں۔ جب ترکی کے میدان جنگ میں ہمیں یہ بتایا جاتا ہے کہ خوجی ڈوب گئے تو ہمیں افسوس ہوتا ہے اور فائدہ آزاد کو آگے بڑھنے میں ہمیں دل چسپی نہیں رہتی۔ مگر مصنف اس ڈوب جانے کو بھی ایک مذاق بنا کر خوجی کو پھر زندہ کر کے ہمارے سامنے کھڑا کر دیتا ہے اور ہم پھر اس کے حالات کو کہاں خوشی پڑھتے ہوئے کتاب کو ختم کرتے ہیں۔ سرشار مزاحیہ کردار نگاری کے گہرے سے گہرے

لاند تک پہنچے ہوئے نظر آتے ہیں اور ہر قدم پر کامیابی ان کے قدم چومتی ہے۔
 جہاں سطحی نظر رکھنے والے خود جی کی ہمراہی میں پہنتے رہتے ہیں اور پہنتے رہنے
 کے لیے ایک دائمی تاثر اپنے ذہن میں لے جاتے ہیں وہاں گہری نظر رکھنے والے اس کے
 کردار میں تجربہ زندگی اور مطالعہ فطرت انسانی کی گہرائی پر عیش عیش بھی کرتے ہیں۔ سرشار
 کے زمانے کا لکھنا و الخطاط کے اس درجہ پر آگیا تھا کہ اس کی تہذیب کے صفحہ خیر ہی پہلو
 سامنے آگئے تھے۔ یہاں کی ایک خاص ذہنیت تھی اور یہاں ایونیوں کی اس قدر
 کثرت تھی کہ اس ذہنیت کو ایونیٹ ہی کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اور ایون اس
 ذہنیت کا موزوں ترین اشارہ ہے۔ لکھنویں جس قسم کی تہذیب مخصوص طور پر قائم
 رہی اس کو ایون کے نقشے سے گہرا تعلق ہے۔ جس میں اگر انسان اپنی سب کمزوریوں
 کو بھول جاتا ہے اور اپنے تئیں کائنات کا مکمل ترین فرو تجھے لگ جاتا ہے۔ اس لیے
 ایون یہاں کے لوگوں کو بہت پسند آتی اور یہاں کا ایون سے ایسا پر لطف تعلق
 ہو گیا کہ لکھنویت اور ایونیٹ ہم معنی الفاظ ہو گئے۔ خود جی ایک پکا ایونی ہی نہیں
 بلکہ لکھنوی کی ایونیٹ کا نہایت گہرا نقشہ ہے اپنی کمزوریوں کے احساس کا بالکل نقصان
 اور اپنی ہر بات کو کامل سمجھنا یہ لکھنوی کی تہذیب کی وہ بنیاد ہے جس پر یہاں کی زندگی اور
 کلچر کی پوری عمارت کھڑی نظر آتی ہے۔ اس بنیاد تک سرشار پہنچ گئے ہیں اور
 ایک پورے ماحول پر انھوں نے ایسی گہری نظر ڈالی ہے کہ وہ پورا طبقہ ایک
 گونڈے میں بند ہو کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے خود جی ایک پورے طبقہ اور قوم کی
 ذہنیت کا نمائندہ فرد ہے۔ اور اسی بات میں اس کے وجود کا وہ کمال ہے کہ سوشل
 رارٹج کا بڑے سے بڑا عالم اور انسانی فطرت کا بڑے سے بڑا ماہر اس کو دلچسپ
 پائے گا اور اپنے علم کی ترقی کے ساتھ اسے زیادہ سے زیادہ دلچسپ پاتا رہے گا

فلسفیوں کے لیے خود جی محض مزاحیہ ہی نہیں بلکہ ایک تعجب انگیز تخلیق بھی ہے، اور اسی لیے سرشار کو نظری نفسیات نگاروں میں اعلیٰ درجہ ملنا چاہئے۔

خود جی محض لکھنے کی اہمیت ہی کا ایک ثبوت نہیں بلکہ انسانی فطرت کی ایک خاص قوت
آئینہ مضیٰ کہ خیر صورت کا آفاقی نمونہ بھی ہے۔ اول تو دنیا کی ہر تہذیب نے اپنے اخطائی دور
میں اسی قسم کے لوگ پیدا کئے اور ایسے دور میں انسان کا ایسا ہونا ضروری ہے مگر
سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ خود جی کی خود فریبی اور غم کچھ ایسی صفت ہے جو شاید ہی
کسی انسان میں نہ پائی جاتی ہو۔ کون انسان ایسا ہے جو اپنی روایات میں کچھ نہ کچھ
منہمک نہ ہو جو شاہراہ عام پر آکر اپنی اہمیت جتانے کا خواہاں نہ ہو اور جو زرک اٹھا کر
دور سے نہیں تو دل ہی دل میں کہہ دیتا ہو "او گیدی نہ ہوئی قرد لی"۔ خود جی عام
انسانی فطرت کا ایک خاص پہلو ہے جو ہوتا ہر انسان میں ہے مگر کچھ انسانوں میں مضحکہ
خیز طریقہ پر نمایاں ہو جاتا ہے۔ کون انسان ایسا ہے جس میں کمزوری داغ نہ ہو
اور کون ایسا ہے جس میں کچھ نہ کچھ خود فریبی نہ ہو اور کم فہم شخص کی خود فریبی کی اگر
ایک مضحکہ خیز صورت میں جین آسٹن (JANE AUSTEN) کے سسٹر کو لسنر
(MR. COLLINS) ہیں تو دوسری صورت میں سرشار کے خود جی۔

یہ بات ہر شخص مانتا ہے کہ خود جی اردو ادب کا سب سے زیادہ مزاحیہ کردار ہے
اور اس کا مقابلہ دنیا کے مشہور مزاحیہ کرداروں سے کیا گیا ہے، شیکسپیر کے فالسٹاف
یا مختلف ڈراموں میں سخروں اور مولیئر کے مزاحیہ کرداروں سے وہ بالکل مختلف ہے۔ کیونکہ
یہ پورے طور پر گول کردار ہیں اور خود جی چپٹا ہے۔ وہ مکمل ڈرامائی کردار ہیں اور یہ
یکار سک نادل کا خاکہ ہے۔ ممکن ہے کہ "ڈن کو ثروت میں سانکو بانزرا کے وجود نے سرشار
کو بھی اپنے ہیرہ کا ایک مزاحیہ ساتھی پیش کرنے کی ترغیب دی ہو۔ مگر خود جی اور سانکو کی

فطرتیں بالکل مختلف ہیں اور سرشارہ کی اُچھ تعریف کے قابل ہے کہ اگر انھوں نے
 تتبع بھی کیا تو اس طرح جیسے کہ کسی نہایت ذہین کو کرنا چاہئے۔ سنا کو انسان کی اُس
 حماقت کا نقشہ ہے جو صحیح عقل رکھتے ہوئے بھی ایک اُمید بوم بوم میں اپنی زندگی تباہ
 کر دیتی ہے برخلاف اس کے جو خوجی کے یہاں عقل کا فقدان ہے اور زعم کی فراوانی اور
 اُمید کی کوئی ضرورت ہی نہیں۔ پھر بھی اساحت اور اثر میں یہ دونوں کردار مشابہہ
 جاسکتے ہیں۔ مگر فن کار یاں جو کردار خوجی سے قریب ترین آجاتا ہے۔ وہ ڈکنس کے
 پلوک کا ساتھی سام دیلر SAMWELLER ہے۔ اس طرح خوجی بہترین مزاحیہ
 ناولوں کے سب سے زیادہ مزاحیہ کردار ہے کسی طرح پیچھے نہیں رہتا۔ اگر خوجی
 ہی کو دیکھتے ہوئے "فسانہ آواز پر رائے دی جائے تو اس کو ناول کہنے میں کوئی عار
 نہ ہونا چاہئے۔

ہراج بلی شوری طور پر خوجی کا سا کردار پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ مصنف
 نے خود کئی جگہ سے خوجی سے تشبیہ دی ہے وہ لکھنؤ کی لالہ شاہی کا بہت ہی دلکش نقشہ
 ہے۔ خوجی کی طرح وہ کبھی بر خود غلط ہے اور اکثر کی لیتا ہے۔ خوجی پھر ذل چٹے تھے
 وہ میونسپل کمشنر ہے۔ مگر خوجی بہادر ہیں وہ بندل۔ خوجی کو بات کے آگے روپے
 کی پرواہ نہیں ہراج بلی کی فطرت ہے کہ چٹری جائے دمڑی نہ جائے۔ فارسی
 دانی میں دونوں بے بدل ہیں۔ مگر خوجی شاہی ہراج بلی کی لالہ شاہی سے زیادہ
 دلچسپ ہے۔ دونوں عیاش طبع ہیں مگر خوجی ہر عورت کو سمجھتے ہیں کہ ان پر رکھ
 جاتی ہے۔ اور پھر چاہے وہ بہر دہ ہی بھرے کموں نہ ہو اپنی ساری دولت
 لٹا دیتے ہیں۔ ہراج بلی محض نوابوں کی ریس اور برابری میں عیاش ہیں اور
 ناز و سے پیگ بڑھاتے ہیں دونوں کو چہیتوں کے سوا مشوق سے کچھ نہیں حاصل ہوتا

مجموعی طور پر مہراج بلی نہ خوچی کے اتنے زندہ ہیں اور نہ اتنے پائندہ۔ اکثر فنکاروں نے اپنے شاہکار کا بدل پیدا کرنے کی کوشش کی اور ناکامیاب رہے اور سرشار کی خوچی کا بدل پیدا کرنے میں ناکامیابی کی مثال مہراج بلی ہیں۔

(۷)

سرشار کے مزاج میں فطرت کی فراوانی ہے مگر فنکار کے ضمیر کی بہت ہی کمی ہے۔ لے وہ فیلڈنگ ہی نہیں بلکہ ہرادل درجے کے مصنف سے بہت نیچے آجاتے ہیں۔ ان میں ادل درجہ کے فنکار کی دیانتداری بالکل نہیں معلوم ہوتا ہے کہ جب انھوں نے یہ ٹھانی کہ انھیں ناول نگار ہونا ہے تو انھیں یہ احساس نہ ہوا کہ وہ کتنی بڑی ذمہ داری اپنے سر لے رہے تھے۔ احساس کیسے ہوتا۔ جب وہ اس قدر لاپرواہ تھے اور اس لاپرواہی کو بڑا وصف جانتے تھے۔ شاید وہ فن کے ساتھ کبھی مذاق ہی کر رہے تھے۔

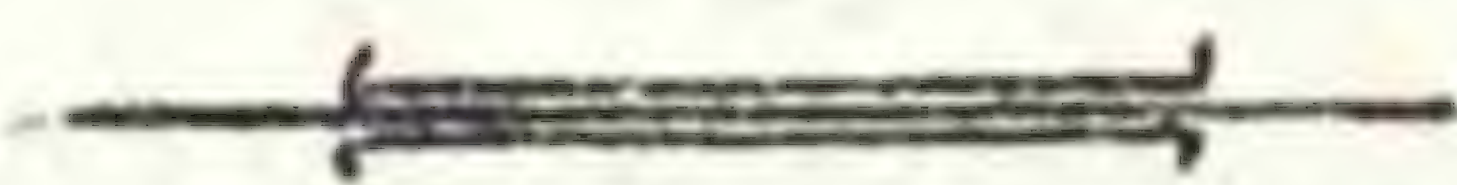
غرض اس احساس کی کمی کے نتائج ظاہر ہیں ان کا فن بے ہمتی ہے۔ باوجود واقعات گھڑنے کی قابلیت کے وہ اکثر و بیشتر محض بے کار کے واقعات گھڑ جاتے ہیں اور ان میں کہیں تو فطری ربط قائم کر لیتے ہیں۔ مگر زیادہ تر بے ربط ہو جاتے ہیں اکثر حالات کو خواہ مخواہ دہراتے ہیں۔ بیشتر کسی بات کو اس قدر پھیلادیتے ہیں کہ اس کا اثر ہی کم ہو جاتا ہے۔ اگر ان کی تصانیف سے کوئی حصہ مثال دینے کے لیے اقتباس کیا جائے تو دس بارہ صفحوں سے کم پر نہیں آئے گا وہ اپنی عبارتیں بالکل چلتے پھرتے لکھ کر پھینک دیا کرتے تھے۔ فطرت پر قابو اور قہ اندن قائم رکھنے سے انھیں شاید چڑھتی زبان کے یہاں کوئی کردار دھنگ کے ساتھ تعمیر ہوتا ہوا نہیں دکھائی دیتا ان کا مزاج بہت ہی آسانی سے بھانڈوں کی شکل کے درجہ پر آتا ہے اور اکثر غلطیوں کا شکار ہوتا ہے۔

ان کی نظر گمراہیوں میں جاتے جاتے، اخلاقی قدروں پر آتے آتے چھوڑ دیتے ہیں اور بے راہ باتوں میں دلچسپی لینے لگتی ہے۔ ان کے تمام ہیرو لوٹو سے پن کے شکار ہیں۔ اور تمام ہیرو ٹینس طاہری حسن، الطربین اور سطحی مشوخی کے سوا کچھ نہیں دیکھتے جن آرا علوی ہیں مگر ان کی علویت بے اثر ہے۔ قمرن اور ظہور کا سلفہ پن نفرت کے قابل ہے سرشار ہولی شراب کے نشہ میں سرشار رہتے تھے۔ فن کے اس عجیب نشے سے سرشار نہ ہوتے جس کی والہانہ مستی بھی عجیب پڑا سرا طرحیہ پر سیدھی راہ لگا دیتی ہے کسی نول درجہ کے فن کار میں تخلیقی قوتوں کے ساتھ تنقیدی قوتوں کا ہونا بھی ضروری ہے سرشار میں تنقیدی قوتیں تھیں ہی نہیں ان کی نادلیں دی کاغذوں کی ٹوکری کی طرح ہیں جن میں ہر رنگ اور ہر فہمیت کے کاغذ گمڑے پڑے ہیں ان میں اکثر کاغذ بڑے کام کے ہیں مگر مصنف نے ان کو بھی بالکل بے کار کاغذوں کے ساتھ بے سمجھے بوجھے پھینک دیا ہے ایسی حالت میں ان کو کسی طرح بھی فن نادل نگاری کا باقی نہیں کہا جاسکتا۔

مگر اردو ناول کی ارتقا میں ان کی نادلیں نقوش اولین سے بہت آگے ہیں۔ اور تذیر احمد کے تمثیلی فنانوں سے زیادہ نادلیں کھلانے کی مستحق ہیں سرشار اخلاقی صفات سے تعلق نہیں بلکہ افراد سے ہے وہ تمثیل کے دائرے سے ناول کے دائرے میں ضرور آجاتے ہیں۔ تذیر احمد انساؤں سے واقف تھے مگر ان کا فن یہ تھا کہ کسی ایک اخلاقی صفت کو لے کر اسے انسانی جامعہ ایسا پہنا دیا جائے جو اس صفت کے موافق ہو۔ سرشار کا فن انسان کو لینا ہے۔ اور اس میں کسی خاص انفرادی صفت کو خواہ وہ اخلاقی ہو یا محض نفسیاتی نمایاں کر دینا ہے یہی ناول کا فن ہے اور اردو میں اس کے مجدد سرشار ہیں۔ اگر وہ اس بنیادی سولے

کے علاوہ اس فن کے دوسرے لوازمات سے غم نہ برآ ہوتے تو ان کو پورا ناول نگار کہا جاتا اور اردو میں ناول کے موجد کہلانے کا پورا حق اُن ہی کو ہوتا۔ اب صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اردو میں اس فن کا بیج بویا۔ اس کی داشت اور کاشت کرنے والوں کو ان کی اس اہمیت کو ہرگز نہ بھولنا چاہئے۔ اردو فانی کا ادب کو وہ ظاہر و آریہ کے درجہ سے خود جی کے درجہ تک اٹھالائے۔

سرشار کی تصنیفات پر غائر نظر اردو ناول کے عالم اور عامل دونوں کے لیے ضروری ٹھہرتی ہے۔ اُن کے مکالمے ایک بڑا بنیادی اور بڑا ضروری اصول سامنے لاتے ہیں۔ جس پر توجہ ہر اس شخص کے لیے ضروری ہے جو کردار کے زندہ کرنے کے راز سے واقف ہونا چاہتے۔ یہ مکالمے یہ سبق دیتے ہیں کہ فن ناول نگاری کے لیے مطالعہ زندگی کے سب سے پہلے اور اہم سنیے ہیں کہ زندگی میں جو افراد نظر آئیں ان کی بولی کے مخصوص اور انفرادی طرز پر نظر رکھی جائے اور ناول میں ان افراد کے طرز کا جتنا ہی صحیح چربہ اتارا جائے گا اتنا ہی ان افراد کے صفو کا غلبہ پر زندہ ہو جانے کا زیادہ امکان ہے۔ ان افراد کا فلسفیانہ یا نفسیاتی تصور قائم کرنا یا ان کو تحسلی رنگ دینا بعد کی باتیں ہیں مگر اُن کی بات جیت کے طرز کا صحیح خاکہ اڑانا شرط اول قدم ہے اگر کوئی سرشار کے سکھائے ہوئے اس سبق کو بھول جائے تو نہ وہ جان دار کردار نگاری سے لطف اندوز ہو سکے گا اور نہ ایسی کردار نگاری کر سکے گا۔ ناول سے سچا ذوق حاصل کرنے والے کے لیے اور سچے مذاق کی ناول لکھنے والے کے لیے پہلے سرشار کے پیر چھو لینا ضروری ہے۔



باب دوم

مشرر اور ناول نگاری کا سلیقہ

مشرر سرشار سے زیادہ لفظ ناول اور فن ناول نگاری کو اردو میں رائج کرنے کے بانی کہے جاسکتے ہیں۔ وہ انشا پر داز اور صحافت نگار تھے ہی اور ان کی توجہ شاید سرشار کی کامیابی نے مبذول کر دی ہو۔ مگر یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا جس بات کا یقین ہے وہ یہ کہ جب وہ انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت کر رہے تھے تو ان کے ہاتھ اسکات (SCOTT) کی تاریخی ناول "ٹیلسمان" (TALISMAN) لگی جس میں اسکات نے کچھ عجیب و غریب نقوش عرب کی اسلامی زندگی کے نمایاں کئے ہیں۔ مولانا کو یہ کتاب بڑھکڑ محسوس ہو کہ اس میں سلام کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ مذہبی جوش میں آکر انھوں نے اس ناول کی رد میں ایسی ناولیں لکھنے کی ٹھان لی جن میں اسلامی تاریخ کو زندہ کیا جائے اور عیسائیت کی برائیاں دکھائی جائیں۔ چنانچہ یہ جذبہ مذہبی ان کے ناول نگار ہونے کا محرک ہوا۔ وہ اپنے پرچے "دلکرا" میں ناولوں پر ناولیں قسط وار نکالتے گئے اور ناولوں

میں مقبول ہوتے گئے۔ ہر دوری میں ان کے ایک مد مقابل حکیم محمد علی طبعیت پیدا ہو گئے
جنہوں نے ”دلگداز“ کے مقابلہ میں مرقع عالم ”نکالا اور شرر کی ہر ناول کے مقابلے میں
اپنی ایک ناول پیش کرتے گئے۔ اردو ادب میں اس قسم کی سرگرمی تو ہمیشہ سے
سزاوارتھی ہے۔ لہذا دونوں کے الگ الگ گروہ ہو گئے۔ اور جو پیش چلتی رہی
اس تمام حقیقت کا نتیجہ یہ ہوا کہ لفظ ناول اردو میں داخل ہو گیا اور صنف ناول کی
وہ صورت جو ان لوگوں نے پیش کی تھی عوام ہی میں نہیں بلکہ سنجیدہ لوگوں میں
بھی وقعت کے ساتھ دیکھی جانے لگی۔ اس طرح شرر ناول کو اردو میں ایک
حیثیت دلانے کے باقی ضرور رہا ہو گا۔

یہاں تک تو ان کی اہمیت ایک محض مقبول عام ناول نگار کی سی ہے۔ مگر
”دلگداز“ میں انہوں نے ناول پر مضامین بھی لکھے اور ان کی ادبی اور فنی حیثیت سمجھنے
کے لیے ان مضامین کی طرف توجہ ضروری ہے۔ ان میں سے اکثر مضامین ان کے کسی
آنے والی ناول کے دیباچہ کی حیثیت رکھتے ہیں مگر دو خاص طور پر توجہ کے قابل
ہیں ایک ”دنیا میں ناول نویسی کی ابتدا“ اور دوسرا ”ناول“

پہلے مضمون میں وہ ناول کے بابت کہتے ہیں کہ ”ہماری قدیم امانت ہے جسکو
ان امانت داران مغرب سے واپس لے آئے ہیں“ وہ بتاتے ہیں کہ مصری داستانیں
اسی قسم کی پہلی چیزیں تھیں اور سلاوؤں کے عہد میں ان کو بڑی ترقی دی گئی۔
اور ”الف لیلا“ کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں۔ ایسی باتیں پڑھنے کے بعد ہمیں
احساس ہوتا ہے کہ مولانا داستان اور ناول کی مناسبت پر نظر رکھتے ہیں مگر اس
اہم ترقی سے نادانف ہیں۔ جو داستان نے ناول کی نوعیت اختیار کر کے حاصل کی۔
اور کسی مذہبی جذبہ خود پسندی یا قوم پرستی کے ماتحت وہ حقیقت کو اگر انہوں نے جانے

سے انکار کر رہے ہیں۔ ہمیں ان کی ناولوں کا مطالعہ کرتے وقت یہ خیال رکھنا ضروری ہوگا کہ وہ کہاں تک داستان کے درجہ سے ترقی کر کے ناول کے درجہ پر پہنچ گئے ہیں۔ آگے چل کر انگریزی ناول نگاری کی بابت وہ جو کچھ فرماتے ہیں اس پر انگریزی ادب سے سچی سے سچی واقفیت رکھنے والے کو بھی ہنسی آئے گی۔ وہ کہتے ہیں انگریزی ناول کا آغاز رومیوں کے ترجموں سے ہوا جن سے انگلستان کے بہت سے قدیم ترین اور اعلیٰ ترین مصنفین ڈراما نے اپنی تصانیف کے لیے مختلف حصوں کے خاکے لیے ہیں مگر یہ عمدہ رومیوں کی عام پسند یا مذاق اور مصنف کا مذاق سے ماخوذ تھے۔ یہاں مولانا شاید ان قصوں کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو بلفوارہ سے نئے جوڈیٹر کی رومی داستانوں سے ترجمہ کئے گئے تھے اور جن پر شیکسپیر وغیرہ کے ڈرامائی پلاٹ بنی ہیں مگر مولانا کی ان سے نفرت کی واقفیت ظاہر ہے اور پھر ان قصوں کا ناول سے کچھ بھی تعلق ہو، انہیں انگریزی ناول کا آغاز کہنا کسی طرح درست نہیں۔ غرض مولانا بے پرہیزی کی اٹھارہویں ہیں اور آگے چل کر اور بھی اونچی اڑان دکھائی ہے۔ فرماتے ہیں: ”ملکہ الزبتھ کے عہد میں اسپین کے ناول ترجمہ ہوئے جن کا ماخذ عربی مذاق تھا۔ اس کا پہلا مترجم جان لیلیا تھا جس کی عبارت میں کسی قسم کی رنگینی یا عبارت آرائی نہ تھی۔ یہاں حسد ہو گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سروانٹیز کی ڈن کو شرط الزبتھ کے عہد میں ترجمہ ہوئی مگر اس کا مذاق عربی کہاں تک کہا جاسکتا ہے ممکن ہے کہ جن داستانوں کا اس ناول میں مذاق اڑایا گیا ہے، وہ عربی مذاق کی ہوں۔ اس ناول کا مترجم شلٹن تھا۔ یہ جان لیلیا کون ہے یا شاید مولانا اس عہد کے مشہور فساد نگار ”جون لیلے“ کا نام کہیں سن گئے ہوں مگر اس کی نثر تو انگریزی میں شاید سب سے زیادہ

بناوٹ اور رنگی ہوئی ہے۔ اور مولانا اپنے تخیلی لیلیا کی عبارت نہایت درجہ
 عاری بتاتے ہیں۔ غرض یہ کہ مولانا کئی کئی قسم کی سنی سنائی باتیں غلط ملط کر رہے
 ہیں۔ انھیں انگریزی ناول سے دور کا بھی لگاؤ نہیں حالانکہ ایک نادان
 پبلک کو وہ دھوکا دے رہے ہیں کہ وہ انگریزی ناول سے بہت واقفیت رکھتے
 ہیں۔ آگے چل کر اور بھی اچھ کی جیتے ہیں۔ مگر یہاں ان کی معلومات زیادہ صحیح
 ہیں۔ فرماتے ہیں۔ سترہویں صدی کے وسط میں مسز افراہم نے یہ جدید طریقہ
 اختیار کیا کہ افسانوں میں انسان کی معاشرت اور گھر بار زندگی کے نئے نئے
 منظر دکھائے ہیں۔ اور اس عہد میں مسز ہن کے نام ایک انگلش خاتون
 نے اپنے ناولوں کے ذریعہ سے اس دور کی مروجہ اور پسندیدہ بدکاریوں کے
 منظر دکھائے۔ اور سارے مصنف اس رنگ کے پیرہ ہو گئے۔ نیز اس عہد
 میں جن مصنفین کے نام لیے گئے ہیں ان کی بابت صحیح بیانی ضرور ہے مگر
 ان قصوں کا ناول سے تعلق مولانا کی عظمت اور سمجھ سے بہت دور ہے انھوں
 سے کہ مولانا کو انگریزی ناول کے سچے آغاز کرنے والے یعنی رچارڈ سن اور
 فیڈنگ کا کسی نے کبھی نام نہ بتایا اور اگر کوئی بتاتا بھی تو کیا ہوتا مولانا کی
 توجہ جیسی چیزوں کی طرف تھی اور جس جذبہ کے تحت وہ ناول نگار بن رہے تھے
 اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ان ناول نگاری کے موضوعوں کے فن کو یکلافت
 سمجھنے سے قاصر ہوتے۔ اس ضمن میں ایک اور اہم بات ہے جو مولانا کی ناول
 نگاری کے سلسلے میں خاص ہے وہ یہ کہ تاریخی ناول کی بابت وہ تحریر کرتے ہیں
 ان ہی طبع زاد خیالی قصوں سے تاریخی ناولوں کا آغاز ہوا کسی عشق یا جنگ کے
 واقعہ کو گھڑا بڑھا کے ایسی رنگین عبارت میں لکھا جاتا کہ قصہ سے زیادہ لطف

تاریخ میں پیدا ہوتا ہے یہ ان کا نظریہ ہے اس فن کی بابت جس کے وہ خاص طور پر عامل ہیں۔ یہ جملہ مضمون میں ایسی جگہ آیا ہے کہ یہ پتہ نہیں چلتا کہ مولانا تاریخی ناول کا آغاز سترہویں صدی سے پہلے سمجھتے تھے یا بعد میں اسکاٹ کے نام سے تو وہ ضرور واقف تھے، مگر اس کا نام نہ لیا۔ شاید انھیں یہ نہ معلوم ہو کہ اسکاٹ کس زمانے میں تھا خیر ان سب مبہم معلومات سے قطع نظر ان کے جملہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا تاریخی ناول کا تصور بہت سطحی اور گڑبڑ ہے اور اس نظریہ کے مطابق جو تاریخی ناولیں لکھی گئی ہوں ان کو جلتے وقت ہوشیار رہا سے قدم آگے بڑھانا ضروری ہے۔

دوسرا مضمون اس امر کے جواب میں لکھا گیا کہ ناول محض اخلاق ہے کیونکہ اس میں عشق و عاشقی کے قصے ہوتے ہیں۔ مولانا ان معترضین پر حسد کا الزام لگاتے ہوئے بتاتے ہیں کہ قرآن میں بھی یوسف زلیخا کا قصہ عشق ہے۔ غرض ناول میں عشق کے وجود کو وہ لازم مانتے ہیں۔ مگر یہ نہیں جانتے کہ ناول کے لیے عشق کیوں اور کہاں تک لازم ہے۔ عشق کو جس طرح انہوں نے باندھا ہے وہ ان کی ناولوں کے مطالعہ سے ظاہر ہو جائے گا۔ آگے چل کر ناول کے اخلاقی مقصد پر وہ جو کچھ فرماتے ہیں وہ سطحی سہی مگر صحیح ضرور ہے کہتے ہیں اصل یہ ہے کہ ناول سے زیادہ کوئی موثر پیرا یہ کسی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشین کرنے اور لوگوں کو پابند بنانے کا ہو سکتا ہی نہیں۔ ناول کا اسلوب وہ تسکری ہے جو ہر گڑبڑ و زوڑا کے خوشگوار بنانے کے لیے استعمال کی جاسکتی ہے۔ اس کے بعد وہ ناول کا لٹریچر میں جو درجہ بتاتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ محض بہت ہی ناول کو ناول جانتے ہیں ان کی رائے ہے کہ ناول کا

لٹریچر مردہ ہوتا ہے جسے انگریزی میں لائٹ لٹریچر کہتے ہیں۔ اور یہ بے کاری
 کے وقت "میں تفریح کے لیے پڑھا جاتا ہے" ظاہر ہے کہ ان کی ناولیں لائٹ
 لٹریچر ہی ہو سکتی ہیں۔ پھر وہ ناول کا ایک تعلیمی مقصد بھی بتاتے ہیں۔ کہتے ہیں
 "ناول ہمیں اسلوب زندگی کے جتنے نمونے دکھا چکے ہیں گزشتہ صدی اور ہزارہا
 سال کا لٹریچر نہیں دکھاسکا تھا اور آج کل کے میاں تعلیم کے اعتبار سے بھی سب سے
 بڑی تعلیم ہے۔ ناول کا سوشل تاریخ ہونے سے انکار نہیں ہو سکتا۔ مگر جو
 ناول محض یہی ہوا اور تفصیلی جزو اس میں مفقود ہو وہ ادبی ناول تو کہلا یا نہیں
 جاسکتا۔ آخر میں شاید اپنی تاریخی ناولوں کی مقبولیت کا لحاظ رکھتے ہوئے کہتے
 ہیں: "تاریخ کا مذاق ملک میں صرف ناولوں نے پھیلایا۔" لیکن یہ بات صحیح ہو۔
 خیر ان مضامین پر اس تفصیلی تبصرہ سے مقصد یہ ہے کہ وہ سب اصول
 واضح ہو جائیں جو شرر کے پیش نظر تھے اور ان کا ناول کی بابت نظریہ ہمارے
 سامنے آجائے۔ یہاں سب میں اہم بات یہ نکلتی ہے کہ ان کو ناول
 سے بحیثیت لائٹ لٹریچر ہی تعلق ہے اور اس کے ارتقا سے وہ بالکل بے
 بہرہ ہیں جس کے مطابق اس کو عام درجہ سے اٹھا کر اعلیٰ ترین اعصاب ادب
 کا ہم پلہ بنایا گیا۔ یہ ایسا ہی ہے کہ اردو مرثیہ کی بابت اندازہ لگانے کے لیے
 ہم اس وقت کے مرثیوں کو مستند مانیں جب بگڑا شاعر مرثیہ گو کہا جاتا
 تھا۔ اور انیس اور دہائی کو بالکل غائب کر جائیں۔ ظاہر ہے کہ صرف ناول
 کو مولانا اعلیٰ ادبی حیثیت کی چیز نہیں سمجھ رہے ہیں۔ لہذا ان کے ناولوں
 کا معیار بلند نہ ہونا چاہئے۔ ان کی باقی تمام رائیں اس بنیادی مسئلہ کے تحت
 آجاتی ہیں۔ وہ ناول اور داستان میں فرق نہیں کرتے۔ مگر یہ غور رکھتے ہیں

کہ ناول میں داستان کے خلاف روزمرہ کی زندگی کے حالات ہونا چاہئے
 داستانیں عوام کی دل چسپی کی عام چیزیں ہوتی تھیں۔ جن میں فنکاری مشاذ
 نادر ہی ہو کر تھی اور اگر کوئی قابل قدر بات ہوتی تو وہ قوت قوتہ کوئی
 ہوتی اور عام ناول بھی تمام تر اسی قوت پر ٹیک لیتی ہے۔ صرف اس فرق کے ساتھ
 کہ بجائے افسانہ ہائے دیو دہری کے وہ افسانہ ہائے مرد و زن بیان کرتی ہے۔ پھر ہا
 درس اخلاق والا مسئلہ تو یہ ادیب کے ذاتی رجحان اور ضرورت وقت سے تعلق رکھتا
 ہے اور اخلاق کو فن میں کھپانا بھی ایک اہم مسئلہ ہے جس کی طرف مولانا کی کوئی
 توجہ ہی نہیں۔ ان کی توجہ اس بات پر بھی نہیں ہے کہ ناول کو زندگی کی ترجمانی
 کے ساتھ ساتھ اس کی تخلیق بھی کرنا ضروری ہے وہ قابل وقت نہ
 ہو گی کیونکہ ان کے لیے ناول کی یہی کافی اہمیت ہے کہ وہ زندگی کے پہلو نمایا
 کر کے تعلیم بہم پہنچائے۔ اپنے پسندیدہ قسم کے ناول کی بابت بھی وہ ایسا ہی سطحی
 بات کہتے ہیں۔ غرض ان کے نظریے سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہت درجہ کی
 ناول ہی کی طرف متوجہ ہوں اور ایسا ہی چیز جو دین لانے کا انہماک رکھتے ہیں۔
 ساتھ ہی ساتھ ان کا ادب کی طرف کوئی ایسا رجحان بھی نہیں دکھائی دیتا
 جس کی بنا پر وہ ناول نگاری کے لیے کسی طرح پر موزوں ثابت ہوں۔ اس
 معنی میں وہ سرشار کی ضد ہیں۔ سرشار کی مختلف طبقوں کے مختلف افراد کی زبان
 میں دھجپی نے ان کو مکالمہ نگاری کے ذریعہ کردار کی تخلیق کی حد تک پہنچا دیا
 اور اس طرح وہ ناول نگاری کی بنیادی صفت سے عہدہ برآ ہو چکے اور اس
 لیے ہم انہیں ایک حد تک فطری ناول نگار کہنے پر مجبور ہیں۔ شرع کے یہاں
 کوئی ایسا رجحان نہیں ملتا۔ انشا پر داری کی طرف ان کا رجحان شرعی ہر صفت

سے انہیں متعلق کر سکتا ہے۔ اور ناول نگاری کی بھی مدد کر کے کوئی نکل کھلا سکتا ہے۔
 ورنہ ناول کی امتیازی صفات سے ان کا کوئی فطری تعلق نہ تھا۔ ناول کی طرف ان کا
 رجوع بھی مذہبی جوش کی وجہ سے ہوا اور اپنے مذہب کو عیسائیت سے بہتر ثابت کرنا
 ان کا تمام فرض تھا جس کے لیے ناول نگاری ایک آسان اور دلچسپ ذریعہ ٹھہرا بات یہ ہر
 کہ مولانا اپنے زمانے کے ایک مخصوص ٹائپ کی صورت میں سرسید کی تحریک کے اثرات سے
 وجود میں آئے اور اب بھی مع اپنے گول جسم، گول بڑھی ہوئی ڈاڑھی ایک خاص قسم کے علمی زعم
 ایک خاص قسم کی مذہبی جذباتیت کے ساتھ نہایت کامیاب تعلیمی۔ علمی۔ ادبی یا سیاسی
 خدمات انجام دینے کے بعد فراغت کی زندگی بسر کرتے ہوئے نظر آئیں گے اس ٹائپ کے
 شخص میں ایک عام ذہانت GENERAL INTELLIGENCE ایسی ضرور ہوتی
 تھی کہ ہر کام کو عام لوگوں کے حسب گول خواہ چلا کر ہر دل عزیز ضرور ہو جاتا یہاں تک
 کہ اس کی قوم اور اس کے مذہب کا ہر شخص اس کی تعریف کرتا اور اس کی بات مانتا۔
 عبدالحلیم شرر اس ٹائپ کے انسان تھے۔ اتفاق سے ان کا مذہبی، قومی، اخلاقی اور
 ادبی فرض ناول نگاری ہو گیا۔ اور اس میں وہ اپنا سکہ جما گئے۔

(۲)

جس وقت شرر نے لکھنا شروع کیا اس وقت اردو صحافت اپنا ابتدائی جوش
 دکھا رہی تھی۔ قوم ایک نئی صورت سے جاگ کر اپنا اخلاق درست کرنے میں
 لگی تھی اور تمام صحافت کا مقصد یہی تھا کہ عام لوگوں کو ترقی کی راہ پر لگایا جائے
 اس سلسلہ میں قوم کو اپنی پرانی عظمت یا دولت کا بھی ضروری تقابلاً حافی اپنے مسدس میں
 یہی کر چکے تھے اور تمام مسلمانوں کی توجہ تاریخ اسلام کی طرف جا رہی تھی۔ ہر اس شخص کا
 جو تحریر و تصنیف، ہر دل پہنچا رہا تھا تھا۔ تمام تر فرض سمجھا جاتا تھا کہ وہ اپنے مذہبی مسائل

یا قومی تاریخ کو پڑھیں اور اس کے مختلف پہلوؤں پر اپنی تصانیف میں روشنی ڈالے۔ پھر اس زمانے میں عیسائی مشنری اپنے مذہب کی تبلیغ بھی کافی زور کے ساتھ کر رہے تھے اس لیے ہر زمان کا یہ بھی فرض تھا کہ ان کے خلاف بھی قلمی جہاد کرے اور عیسائیت کے غمخوار نکالے۔ عبدالخلیم شرر ان تمام صحافی رجحانات کے موافق تصنیف کے میدان میں آئے تھے۔ مگر اسکات کے ٹیلیگرام سے سربراہ ملاقات نے ان کو ایک نئی راہ دکھا دی تھی اور انھوں نے تاریخی ناول کو اپنے کام کے لیے بہترین آلہ کار یا کر تاریخی ناول نگاری کو اپنا پیشہ قرار دیا۔ اسلامی تاریخ کے واقعات پر مبنی ناولیں لکھ لکھ کر وہ اپنے پرچہ دگلداڑ میں نکالتے رہے۔ یہاں تک کہ کچھ ہی عرصہ میں ایک ڈھیر لگا دیا۔

اس ڈھیر میں سے درجن بھر ایسی کتابیں نکالی جاسکتی ہیں جو اب بھی کسی نہ کسی وجہ سے کچھ نہ کچھ دلچسپ ہیں (۱) "ملک العزیز ورجینا" (۲) "شوقین ملکہ" جن میں عیسائی جنگوں کے سر کے دکھائے گئے ہیں (۳) "حسن انجلینا" جس میں روسیوں پر ترکوں کی فتح کے حالات ہیں (۴) "منصور مودہنا" جس میں سندھ کے انصاری خاندان کا قصہ ہے۔ (۵) "فردوس بریں" جس میں فرقہ باطنیہ کی تبلیغی سازشوں اور آخر کار تباہی کے حالات رسم کئے ہیں (۶) "عزیز مصر" جس میں عہد نبی طولون کے واقعات ہیں۔ (۷) "فلورافلورڈا" جس میں اسپین کے عیسائی گرجوں کی پول کھوئی گئی ہے۔ (۸) "فتح اندلس" جس میں اسپین پر عربوں کی فتح بیان ہوئی ہے۔ (۹) "فلپانا" جس میں طرابلس پر صحابہ کا حملہ دکھایا گیا ہے (۱۰) "بایک خرمی" جس میں سلطنت عباسیہ کے زمانے کی سازشیں ہیں۔ (۱۱) "ذوال بغداد" جس میں مسلمانوں کی فرقہ دارانہ جنگوں کا ذکر ہے اور (۱۲) "ایام عرب" جس میں جاہلیت کے زمانے کی معاشرت پیش ہوئی ہے

ان بارہ ناولوں کو اس لیے ترجیح دی جاسکتی ہے کہ یہ اب بھی پڑھی جاسکتی ہیں اور پڑھی جاتی ہیں۔ ورنہ تاریخی ناولوں کی حیثیت سے شرر کی سب ہی ناولیں ایک سی ہیں۔ اور جو کچھ ایک کی بابت کہا جاسکتا ہے وہی سب کے لیے ٹھیک ہوگا۔

مگر ان پر رائے قائم کرنے کے سلسلہ میں ضروری ہے کہ ان کے ادبی مخرج یعنی اسکاٹ کے ٹیلسمان اور شرر کی اس سے واقفیت پر بھی نظر رکھی جائے اور ناولوں کے فن کو بھی واضح کیا جائے۔ ٹیلسمان اسکاٹ کی کمزور ترین ناولوں میں سے ہے کیونکہ اس میں عرب کی جو زندگی اسکاٹ نے دکھائی ہے اُس سے اس کو گہری واقفیت نہ تھی۔ اب اس ناول کی یہ وقعت ہے کہ اس میں اس زمانے کے انگریزی بادشاہ چارلس اول کی جسے شرر دل کا خطاب دیا گیا تھا، بہت صحیح اور موثر کردار نگاری ملتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ صلاح الدین کو بھی اسکاٹ نے بہادر شرافت اور اخلاق کے اعلیٰ پایہ پر دکھایا ہے اور صلاح الدین کے رچاؤ کی بہن ایشہ سے عشق کو بھی قابل قدر جذبہ دکھایا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ رچاؤ کی زبان سے بیماری کی حالت میں چند بے ادبی کے جملے اسلام اور پیغمبر کے خلاف ادا ہوئے ہیں۔ ایسا اسکاٹ نے یہ دکھانے کے لیے کیا کہ اُس زمانے کے عیسائیوں کو اسلام سے کتنی نفرت تھی۔ مجموعی حیثیت سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اسکاٹ نے عربوں کا مذاق اڑایا ہے یا انہیں ذلیل دکھایا ہے۔ مگر شرر نے اس ناول کو نہ معلوم کس طرح پڑھا کہ وہ یہی سمجھے کہ اسکاٹ کا مقصد حیات اسلام کو ذلیل کرنا تھا اور اس لیے وہ خود اسلام کے جو شیعہ طرفدار بنکر اسکاٹ اور اس کے غم سب کو زندگی بھر ذلیل کرتے رہنے کی ٹھان بیٹھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا شعور کس قدر غلامی کے دھندلکے میں چھپا ہوا اور زندگی کو صبح روشنی میں دیکھنے سے قاصر تھا۔ اس لیے اُن سے یہ اُمید نہیں

کی جا سکتی کہ وہ تاریخ پر صحیح نظر ڈالیں گے اور اس کو اس کے صحیح رنگ میں زندہ کر سکیں گے۔ پھر مولانا کی اسکاٹ کے فن کی طرف کوئی توجہ نہیں ہے اور وہ تاریخی ناول کی فنی کامیابی کی بابت کچھ بھی نہیں جانتے۔ اسکاٹ کی سب سے زیادہ کامیاب تاریخی ناولیں ویلری (Waverley) رابن (Rob Roy)

ہارٹ آف لوتھین (Heart of Midlothian) اولڈ مارسلٹی (Old Mortality) اور برائڈ آف لیمر مور (Bride of Lammermoor)

ہیں جن میں اُس نے اپنے ملک اسکاٹ لینڈ کی اُس زندگی کے لفظی پیش کئے ہیں جو اُس کے زمانہ سے ایک صدی سے زیادہ دور نہ تھی اور جس کے نمائندے اسکاٹ کے زمانے میں بھی کہیں کہیں ضرور دکھائی دیتے تھے۔ مقصد یہ کہ اسکاٹ نے اپنے مشاہدے میں آئی ہوئی زندگی سے کچھ ہی مختلف زندگی کی تخلیق میں سب سے زیادہ کامیابی حاصل کی۔ یہی راز ہے تاریخی ناول کی فنی کامیابی کا کیونکہ اس میں فن یہ چاہتا ہے کہ مصنف کا ذاتی مشاہدہ ضرور ہو اور تاریخ کو پھر سے واپس بلانا مشکل ہے۔ لہذا ان دونوں معاملوں میں مصاحبت اسی حالت میں ہو سکتی

ہے کہ ناول نگار اپنے ملک اور اپنے زمانے سے اتنا دور نہ جائے کہ اپنے تجربوں کی سرزمین سے باہر ہو جائے۔ اسکاٹ کچھ ناولوں میں اسی غلطی کا تجربہ ہوا ہے۔ اس کی ناولوں کے بابت یہ سلسلہ ہے کہ وہ جتنا اسکاٹ لینڈ سے اور اٹھارویں صدی سے دور ہوتا گیا، اتنا ہی ناکام ہوتا گیا اور شر تو ہمیشہ اس کلیہ کے خلاف ہی چلے اور اپنے ملک اور زمانے سے بلا مبالغہ ہزاروں سال اور ہزاروں میل دور کی زندگی کو ہی اپنا موضوع بناتے رہے۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ ایک محض محافظ نگار کی طرح وہ صرف رپورٹوں پر اپنے ناولوں کا دنیا تخلیق کرتے رہے جو ان کی

مذہبی پالیسی والے لوگوں کے لیے وقتی طور پر دھچپ ضرور ہو میں۔ مگر جن کے
نقش زندہ جسم کے، ان کی تاریخی ناولوں کی بنیاد ہی غلط ہے۔ ان کے تاریخی مواد کے
صحیح یا غلط ہونے کی بابت جو کچھ بھی کہا جائے تاریخی ناولوں کی حیثیت سے وہ بالکل
ناکامیاب ہیں۔

پھر تاریخی ناول کچھ اور اہم انہی مقاصد بھی پورے کرتا ہے اول وہ
کچھ زمانوں کے ماحول کو جیتا جاگتا ہمارے سامنے لے آتا ہے۔ دوسرے کچھ
مشہور تاریخی ہیروؤں کو ان کے صحیح رنگوں میں رنگ کر پھریتے زندہ کرتا ہے اور تیسرے کچھ
تاریخی واقعات کو اس خوبی سے بیان کرتا ہے کہ وہ زندہ جاوید ہو جائیں اسکاٹ
نے اپنی ناولوں میں تاریخ کے ساتھ بڑی بڑی تاریخی تبدیلیاں کی ہیں۔ مگر اس
کی سب سے زیادہ مقبول ناولوں میں وہ زمانہ ضرور زندہ ہو گیا ہے جس کو
اس نے اپنی ناول کا موضوع بنایا ہے۔ "آئی ڈیو" IVANHOE میں رچارڈ
کے زمانہ کا انگلینڈ کیمینل درتھ KENILWORTH میں الزبتھ کے انگلینڈ
اور کیمینل درتھ QUINTIN WARRP میں لونی چارلیم
کے زمانے کا فرانس جس خوبی سے اس نے زندہ کیا ہے، اس پر ہمیشہ انگریزی
دان چلبک عیش عیش کرے گی۔ دوسرے اپنے اسکاٹ لینڈ کے معروف ہیروں
اور انگلینڈ کے بادشاہوں کی جو اس نے کردار نگاری کی ہے، اس کو سب
تاریخ دان مانتے ہیں۔ تیسرے اہم واقعات کو جیسے اولڈ مارٹیلیٹی میں
کوئٹز کی لڑائیاں یا باہٹ آف ملو تھیں۔ میں پروفیسر ماب کے تاریخی
واقعات کو جس حقیقی تخیل کے ساتھ اس نے بیان کیا ہے، اس کا جواب مشکل
سے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ہر ناول میں اس نے ایسے دلنشیں کردار بھی پیش کئے

ہیں جو اپنے ملک کے ہوتے ہوئے بھی ہر ملک اور ہر قوم کے لیے ہر زمانے میں
دل چسپ رہیں گے۔ پھر اسکاٹ کی قوت قصہ گوئی بھی قیامت کی ہے۔ ان وجوہات
کی بنا پر اسے تاریخی ناول کے فن کار کی حیثیت سے بہت اونچا درجہ دیا جاتا ہے
مگر ہمارے مولانا شرر ان تمام معاملوں میں بالکل گول ہیں۔ ان کے یہاں ان
امور کے سلسلہ میں ناکامیابی کی مثالیں ہر طرف بکھری پڑی ہیں۔ ہر ناول میں مقامی
زندگانی کے بہ کثرت بیانات ملتے ہیں۔ مگر وہ مقام یا ماحول جو کسی فنکار کے قلم
کی چند جنبشوں سے جی اٹھتا مردہ کا مردہ رہ جاتا ہے۔ مولانا پوری جغرافیہ تو
تحریر کر جاتے ہیں مگر چونکہ انسانی نفسیات سے انھیں کوئی مس نہیں ہے اور
زندگی کے گونا گوں امور سے کوئی دل چسپی نہیں ہے۔ اس لیے ان کی تصویروں
بالکل بے جان ہی رہ جاتی ہیں ان کی ہر ناول کا ملک اور زمانہ مختلف ضرور ہے مگر
بالکل سٹی اور مردہ ہے۔ بیانیوں میں وہ اکثر مبالغے کا رنگ بھر کر فقیدے والی
شاعری پر اتر آتے ہیں۔ تاریخی واقعات کے بیان میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان
کی نمینل نہ حقیقی ہے نہ تاریخی۔ ان واقعات میں زیادہ تر جنگوں کے ذکر ہیں اور
یہ شہزادیوں یا مرثیوں سے اخذ معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر "ماہ ملک" میں جنگ
راغ از کا بیان لے لیجئے۔ جس میں غیاث الدین غوری کے لشکر کی تاج الدین
یلز کی فوج سے لڑائی دکھائی گئی ہے۔ فوجوں کی تیاری سپاہیوں کے عزم کی حالت
حملوں کے ذور۔ عنفوں کی درہمی برہمی۔ فوج میں ہل چل، آخر میں علاء الدین قہار
کی مٹھی بھر آدمیوں کی مدد سے ذخائر لشکر پر چٹکیوں میں نفع صاف ظاہر کرتی ہے کہ
مولانا نے صحیح معنوں میں نہ کبھی جنگ دیکھی نہ کبھی کسی جنگ کا کوئی واقعاتی حال سنا پس
اپنے تو سن نمینل کی لگام چھوڑ کر بے ٹک چلے جا رہے ہیں۔ پھر تاریخ کی مشہور

ہستیوں کا جہاں کہیں بھی ذکر کیا ہے تو اُن زندہ جاوید ہستیوں کو مار کر ہی رکھ دیا ہے۔ اس کی شاید بدترین مثال "عزیز مصر" میں مصر کے مشہور وانی احمد بن طولون کی ہستی کے بیان میں ملتی ہے۔ تاہم سچ بتاتی ہے کہ یہ شخص بڑا زبردست حاکم تھا، بہت عمدہ سپہ سالار تھا۔ اور اس کے رعب سے سارا ملک کانپتا تھا۔ اس کا حال مولانا کے یہاں پڑھئے تو معلوم ہو گا کہ یہ کوئی شخصیت ہی نہیں کھتا تھا۔ سلطان صلاح الدین کو اسکاٹ پوری طرح سمجھ نہ سکا۔ مگر پھر بھی اسکاٹ نے جو عظمت اور وقوت اس کے گردار میں بھردی ہے۔ اس کا عشر عشر بھی مولانا کے صلاح الدین میں نہیں۔ اگر پیش خدا صلاح الدین اپنے ان دونوں مورخوں کو طلب کرے تو اسکاٹ کو تو شاید چھوڑ دینے کی سفارش کرے۔ اگر مولانا کو شاید سزا دلوائے بغیر نہ مانے۔

تاریخی ناول کے سلسلہ میں ایک اور مسئلہ بہت اہم ہے۔ وہ یہ کہ زمانے کے ساتھ زبان بدلتی رہتی ہے۔ اس لیے تاریخی ناول میں یا تو پرانے زمانے کی زبان مکالموں میں لانی جائے۔ جو عام طور پر لوگ نہ سمجھ سکیں گے یا پھر کوئی اور ترکیب نکالی جائے کہ مکالمہ پراثر ہو۔ اسکاٹ نے اپنی اسکاٹ لینڈ والے ناولوں میں اسکاٹش بول چال کی زبان استعمال کر کے کام چلا لیا تھا۔ مگر "آئیڈنہو" میں اسے ترکیب یہ کرنا پڑی کہ پیرانی انینگلو سکسن انگریزی اور جدید انگریزی کے درمیان کی ایک خود ساختہ زبان استعمال کی جو بہت ہی زیادہ بھونڈی معلوم ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ کامیاب "تھیکریے" ہوا۔ اور وہ یوں کہ اس نے اپنی "ہنری ازمنڈ" اٹھارہویں صدی پر مبنی تاریخی ناول کو اسی صدی کی زبان میں لکھ ڈالا اور چونکہ اس صدی کی زبان انیسویں صدی سے مختلف تو تھی مگر ہر طرح بخوبی سمجھی جاسکتی تھی۔ لہذا اس کی ناول کی زبان بہت بڑا اثر رہی۔ یہاں سے مولانا لکھنوی ہوتے ہوئے بھی

اس معاملے سے بالکل بے خبر ہیں۔ اول تو مکالمہ لکھنے کی صلاحیت ان میں چھو
 بھی نہیں گئی ہے۔ مگر بعض جگہ تو وہ ایسے بھونڈے اور بے تکلفانہ شاید ضرور
 کر جیتے ہیں کہ ان کی تہذیب، ان کی متانت اور ان کی سمجھ پر شبہ ہوتا ہے۔ اکثر
 عشقیہ یا زہدینہ رسالے تو بالکل مضحکہ خیز ہو کر رہ گئے ہیں۔ وہ سرسے سے یہ جانتے
 ہی نہیں کہ پرسنل بات بیت کیسے رقم کی جائے۔

غرض ان کی تاریخی ناولیں محض پوچ ہیں۔ ان کی اپنے زمانہ میں شہرت
 کی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے جو مذہبی جوش ان ناولوں میں دکھایا ہے۔ اس سے عام
 جاہل مسلمان اور مولانا کے ایسے طبقے کے آدمی بہت خوش ہوتے تھے
 پھر عام شعور اس وقت داستانوں ہی کو پسند کرتا تھا اور مولانا تاریخ کو داستان
 ہی بنا کر اس میں مذہبی غلو کا رنگ مہرچ چھڑک کر ہی تو پیش کرتے تھے پھر عام لوگ
 کیوں نہ چننا رے لے کر کھاتے۔ اس وقت یہ سوال ہے کہ ان تاریخی ناولوں
 میں سے کوئی بھی ایسی ہے جس کو فنی حیثیت سے کوئی بھی اہمیت دی جاسکتی ہے۔ عام
 طور سے یہ دیکھتے ہیں کہ "فردوس بریں" اور "منصور موہنا" زندہ رہنے والی چیزیں
 ہیں۔ منصور موہنا اس وجہ سے کہ اس میں موہنا کا کردار زور دار زمانہ کر دار
 ہے اور اکثر شناسوں نے اس کا ٹالسٹوئے کی انارکارینہ سے مقابلہ بھی کر دیا ہے
 حقیقت یہ ہے کہ موہنا کی کسی عورت کو بھی شہرت پیش کرنے سے اس قدر قاصر ہیں کہ
 کردار شناس ناظر کو یہ احساس ہو گا کہ انہوں نے کبھی کسی عورت کو دیکھا ہی نہیں تھا
 موہنا سے زیادہ پر اثر کو شاید طور اور فلورڈا نکلیں۔ مولانا کے قسم دالے لوگوں
 کو انسانی فطرت کے سمجھنے کی اتنی زبردست ناقابلیت ہوتی ہے کہ وہ سوائے پسند
 مقبولوں کے انسانیوں کی بابت کچھ جان سکتے ہی نہیں۔ پھر بھلا عورت کی فطرت کو

وہ کیا دکھاسکتے ہیں۔ منصفیہ ہو ہنا کی جو لوگ تعریف کرتے ہیں وہ بہت کچھ بولنا ہی
قسم کے ہوتے بھی ہیں اور ان ہی کی طرح کردار نگاری کو سمجھنے سے قاصر بھی۔ لہذا
اس نادل کو شرر کی دوسری ناولوں پر ترجیح دینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ہاں فردوس میں
ان کے تمام ناولوں میں بہتر ہے۔ اس میں الفساق سے وہ کچھ ایسی کامیابی ضرور حاصل
کر گئے ہیں کہ ان کا نام اس کی وجہ سے یاد رہے گا اس نادل میں ان کی عام کمزوریوں
کے ساتھ ساتھ کچھ ایسی خوبیاں بھی آگئی ہیں جو قابل تعریف ہیں۔

”فردوس بریں“ کے ہیرو اور ہیروئن ایک راہ طے کرتے اور آپس میں
رسمی قسم کی باتیں کرتے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ ان کی باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ
ہیرو کا نام حسین ہے ہیروئن کا نام زمرہ اور یہ دونوں اپنے قبیلہ سے بھاگے جا رہے
ہیں تاکہ مکمل جاکر حج کریں اور اس کے شادی رچائیں یہ دونوں عاشق و معشوق
ہیں۔ مگر اسی طرح کے عاشق و معشوق جیسے میکانیکی قسم کے شرر کے ہر ناول میں ملتے
ہیں جن کا فاعل بہرنگ کوئی مذہبی اصول ہے اور جو بالکل میکانیکی طریقہ پر رہتا
اور مذہب کی اجازت کی بنا پر کچھ ایسی باتیں اور ایسی حرکات بھی کر لیتے ہیں جس سے
سامعین کو معلوم ہو جائے کہ یہ عاشق و معشوق ہیں۔ مگر ان کا عشق شرر کے نظریہ
کے مطابق محض اخلاق نہ کہ سماج کے۔ ان لوگوں کے گھر سے بھاگنے کے وجوہات
بہم ہی رہ جاتے ہیں اور مذہبی رد سے اس بھاگنے کو جائز قرار دینے کی کوشش
پر ہنسی آتی ہے۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ شرر کو ایک ردائی عاشق اور ردائی طور پر
حسین معشوق کو ایک شرک پر جانے والے دیکھنا تھا اور اسی حالت کو اپنے نزدیک
واقعاتی بنانے کے لیے سبب عادت ایک بہم سادہ بھی گھر لیا تھا اسی طرح حج
کی راہ لینے سے پیشتر ان کو ایک دادی میں پہنچا تھا بھی ضروری ہے۔ اس لئے کہ زمرہ کو

اس دادی میں اپنے بھائی کی قبر پر فاختہ پڑھ لینے کی صند بھی کرانا لازمی ہے ہر فرغ
 دونوں اس دادی میں پہنچ جاتے ہیں۔ اس دادی کا بیان نہایت عمدہ اور
 بکراثر ہے۔ شرر کی مبالغہ آمیزی یہاں پر موزوں ہو جاتی ہے۔ کیونکہ یہ ادوی
 ای عجیب ہے۔ زمرہ اپنے بھائی کی قبر پر فاختہ پڑھ لیتی ہے مگر اتنی رات ہو جاتی
 ہے کہ وہاں سے چلنا اب مشکل ہے۔ حیتیں اور زمرہ ایک دوسرے سے دور
 دور سونے کا انتظام کر لیتے ہیں۔ شرر کے یہاں عشق کی بابت نفسیاتی بیانات بالکل
 فرہنی اور سراسر بعید از عقلی ہوتے ہیں۔ حیتیں اور زمرہ راستے میں خواہ مخواہ
 ایک دوسرے سے چھٹے رہتے ہیں اور یہ عمل شرعاً جائز ہے۔ مگر ایک دوسرے
 کو پسہ نہیں دے سکتے۔ کیونکہ یہ ناجائز ہے۔ ان کے اجسام کو چھٹ جانے سے
 کوئی خاص احساس نہیں ہوتا شاید ان کی مخصوص فطرت میں کوئی ایسی کل ہے
 جو ان کے عینی محرکات کا کھٹکا بند کر دیتی ہے چنانچہ ادوی میں جب یہ سونے کے
 لیے انگ ہورہے ہیں تو خیال ہوتا ہے کہ اگر یہ پاس پاس ہی سوتے تب بھی کوئی
 ہرج نہ مٹا۔ غرض یہاں تک تو یہ نادل بھی شرر کے اور نادلوں کی طرح بے اثر
 اور مضحکہ فیز ہے۔ مگر جس مقام پر رات میں دھاکے اور روشنی کے ساتھ
 پر پاں اُترتی ہیں اور حسین کو بے ہوش چھوڑ کر زمرہ کو اٹھالے جاتی ہیں اس
 مقام سے اس میں ایک نیا روحانی لطف اور نئی زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ تمام
 بیان ہی اپنے مقام پر نہایت درجہ پُر اثر ہے۔ اور شرر کی قوت بیان دار کے قابل
 ہے۔ دوسرے دن حیتیں ہوشیار ہوتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ زمرہ کے بھائی کی قبر
 کے پاس ایک قبر بنی ہوئی ہے۔ جس پر زمرہ لکھا ہوا ہے۔ وہ سمجھ جاتا ہے کہ زمرہ کو
 پیوں نے مار کر اس قبر میں دفن کر دیا ہے حیتیں کا یقین اور اس پر اس کا یہ ارادہ

کہ وہ اسی قبر کا متعلق ہے اور نہ زندگی کا ٹکڑا دے گا ایک ایسی نفسیاتی حالت سامنے لاتا
 ہے جس پر منطق کی دوسری اعتراض ہو سکتا ہے۔ مگر مقررہ کا جادو اب چل گیا ہے اور اب
 چاہے وہ کیسی ہی حالتیں سامنے لائیں ان کا یقین کرنا ضروری ہے کیونکہ وہ اب ہم کو
 اُس دنیا میں لے آئے ہیں جہاں رومان نے ہمارے ذہن پر پورا تسلط حاصل کر لیا ہے
 کچھ دنوں کے بعد حسین کو زندہ مرد کا ایک خط ملتا ہے جو جنت سے لکھا گیا ہے اور جس میں حسین
 کو فرقہ باطنیہ کے رہنماؤں سے ملنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ حسین اس دادی سے نکل کر بڑی
 بڑی ہولناکیاں دیکھتا ہے اور پھر شیخ علی دہودی کے ساتھیوں میں شامل ہو جاتا ہے
 یہاں تک حسین کا تمام قصہ ایک عجیب سنسنی خیز رومان ہے۔ مگر یہ سنسنی فیزیکی اور جہ کی ہے
 شیخ دہودی ایک جادوگر ہے جو حسین پر اپنا جادو بآسانی چلا دیتا ہے اور اُسے جنت میں زندہ
 کے پاس پہنچانے کا اس شرط پر وعدہ کرتا ہے کہ وہ اپنے سگے چچا مشہور عالم امام نجف الدین
 نیشاپوری کو قتل کر آئے۔ امام نجف الدین کی تاریخی ہستی کو ختم کرنے کا عام مردہ طریقہ پر پیش
 کیا ہے۔ مگر جس عالم میں وہ ایک فرد بنا کر لائے گئے ہیں وہاں اُن کے زندہ ہونے کی ضرورت
 ہی نہیں در نہ حسین کے قصے کا رومانی اثر کم ہو جاتا۔ غرض حسین کو جنت کی سیر کرانے کے
 انتظامات ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں مقررہ نے جتنے بھی بیانات دیئے ہیں وہ سب ان کی
 قوت بیان کا کمال ہیں جن جن مدائح کے ذریعہ حسین کو لے جایا جاتا ہے وہ سب مقررہ
 کے زبرد قلم سے زندہ ہو گئے ہیں اور آخر میں حسین کا فردوس میں داخلہ اور اُس بارغ
 کی طلسمی بہاروں کا وہ پُر اثر بیان آتا ہے جس کے مقابلے میں اُردو نظم و شعر کوئی اور
 بیان نہیں پیش کر سکتی۔ اس تاریخی جنت کو پھر سے زندہ کر دینا مقررہ کا حق ہے اور
 ان کی تمام تاریخی ناول نگاری کا حاصل ہے۔ اس جنت سے واپسی پر حسین کی بے قراری

حشق اور بھی بڑھ جاتی ہے اور وہ پھر اس میں جا کر کائناتی ہوتا ہے اس بار اس سے
 امام نصر بن احمد کو قتل کرایا جاتا ہے مگر صلہ میں جنت بھولنے کے بجائے خورشاد امام قائم
 قیامت کے دربار میں بھیجا جاتا ہے خود شاہ فخر زمرہ پر عاشق ہے اور دربار میں حسین
 کے ساتھ ناقدر شناسی اور بے توہی کا برتاؤ ہوتا ہے۔ اس سے وہ غصہ ہو کر یلہ دہی
 کے الفاظ زبان پر لاتا ہے اور راندہ درگاہ کیا جاتا ہے اب شیخ علی و جودی بھی اس
 کے لیے کچھ نہیں کر سکتے اور وہ پھر زمرہ کی قبر پر آکر مستکف ہو جاتا ہے۔ یہاں کچھ عرصہ
 کے بعد اُسے پھر ایک خط ملتا ہے جس میں زمرہ نے اُسے بلاقان خاتون کے پاس جانے
 اور اس کو مع فوج اس جنت کو تباہ کرنے کے لیے آنے کی ہدایت کی گئی ہے حسین
 اس کام کو انجام دیتا ہے اور ہدایت کے موافق جنت میں مع بلاقان خاتون کے پاس
 روز پہنچتا ہے۔ جبکہ نوروز کا دن ہے، خورشاد کے محل میں جشن ہو رہا ہے اور جنت
 بالکل خالی ہے۔ بلاقان خاتون کی فوج ایک طرف اور اس کے بھائی ہلاکو خاں کی
 فوج کچھ بعد میں خورشاد کے قلعہ پر ٹوٹ پڑتی ہے۔ جنگ و جدل کے جوہر یہاں دکھائے
 گئے ہیں وہ شر کے تمام اُس قسم کے سپہوں پر اس لیے بھاری ہیں کہ یہاں ان کا
 مخصوص مبالغائی طریقہ سوزوں ہو جاتا ہے۔ حسین کا ہر ایک دشمن سے انتقام لینا اُولوں
 اثر رکھتا ہے۔ اور آخر میں اس جنت کی بربادی کا سماں بھی بہت ہی اچھا ہے
 فرقہ باطنیہ کی پول کھل جاتی ہے اور حسین و زمرہ حج کرنے کے بعد یہاں بیوی ہو جاتے
 ہیں اس ناول نے جو مکمل سماں باندھا ہے وہ قابل تعریف ہے۔

یہ سوال بڑا اہم ہے کہ "فردوس بریں" کیوں شر کے تمام ناولوں سے زیادہ
 پر اثر ہے۔ عام طور پر یہ جواب دیا جاتا ہے کہ یہ اثر اس ناول کی کردار نگاری کی وجہ سے
 ہے۔ یہ رائے اس ناول کو غلط نادیہ نگاہ سے دیکھتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فردوس بریں

میں بشر کے تمام رجحانات کچھ اس طرح پر متحد ہو کر ایک مکمل شاعرانہ اثر ایک دلکش
 عالم پیدا کر گئے ہیں کہ وہ رومانی ناول کو نہایت کامیاب اور پراثر مثال ہو گئی اور وہ
 عالم میں اس کے بیانات اور کردار نہایت پر لطف طریقہ پر ابھر کر موزوں معلوم ہونے
 لگے۔ فرقہ باطنیہ کی جنت ایک ایسی تاریخی اور طلسماتی حقیقت تھی جو داستان ناول یعنی
 رومانی ناول کے لیے بہت ہی موزوں تھی۔ پھر شرک کا فرقہ پسند مذہب ہی جو شہسبزیوں کا کام
 آیا کہ اس طلسم کی حقیقت کو ظاہر کرنا ان کا فرض ٹھہرا اور اس لیے انہوں نے جو دنیا
 بنائی وہ ان کی اور ناولوں کی دنیا کی طرح محض طلسماتی ہی نہیں رہنے دی گئی بلکہ حقیقی
 بھی ثابت کی گئی۔ فردوس بریں بڑا دلکش خواب ہے اور خواب کا عالم پیدا کرنے کی
 دلکش مثال ہے۔ اس کے افراد خواب کی دنیا کے افراد ہیں جو اس دنیا سے باہر لاکر
 اگر دیکھے جائیں تو دوران قیاس غیر نفسیاتی بے ڈھنگے، بناؤنی معادم ہوں گے۔ مگر
 جن کی اس خواب کی دنیا میں موزوں کھپت ہے۔ حیرت باوجود تمام حماقتوں کو خوابوں
 اور نہ رتھا کرنے والے ذہن کے دلکش عاشق ہے۔ زمرہ باوجود بناؤنی حرکات کے
 نازک مزاج مستشرق ہے۔ شیخ و جدی دلچسپ اکیا بتیال ہے۔ بلقان خاتون
 باوجود بھونڈے پن کے اچھا زمانہ کھلنا ہے جو دل سے رو ہے ان کی خرابیوں پر نظر
 نہیں جاتی کیونکہ یہ خواب کی دنیا کے رہنے والے ہیں یہ خواب کی دنیا حقیقت اور مجاز
 کا وہ امتزاج پیش کرتی ہے جو عام طور پر بشر کے بس کی بات نہیں تھی اس کو تحریر کرنے
 وقت ان کے تخیل پر کوئی ایسا سایہ ضرور پڑ گیا تھا کہ وہ ایسی چیز پیش کر گئے جو ان
 کی تمام ادبی زندگی کا حاصل بن گیا فرقہ باطنیہ کی فردوس بریں نے ان کو فنکاری
 کے فردوس بریں میں پہنچا دیا۔ اس ناول کا ناظر اس کو فردوس کے مزے لینے کے
 لیے پڑھے گا۔

(۳)

شرر کی قسم کے لوگوں میں جو خاص قسم کا زعم ہوتا ہے وہ ان کو ہمیشہ خود شناسی سے دور رکھتا ہے اور اس بنا پر وہ دنیا بھر کے کام کرنے میں لگ جاتے ہیں اور چاہے وہ اس کام کو کتنی ہی مضحکہ خیزی کے ساتھ کر رہے ہوں انھیں حساس نہیں ہوتا کہ کوئی ان پر ہنس بھی سکتا ہے اور وہ اپنے پورے انہماک کے ساتھ نہایت پر لطف طریقہ پر مصروف کار نظر آتے ہیں۔ چنانچہ شرر بھی اسی طرح تاریخی ناول نگاری کے دائرے سے نکل کر ماحشرقی ناول نگاری میں منہمک ہو گئے اور اپنی عادت کے مطابق دریل کے دریا پہلو بیٹھے۔

ان کے ماحشرقی ناولوں کا ڈھیر بھی شاید اتنا ہی اونچا لگایا جاسکے جتنا کہ ان کی تاریخی ناولوں کا۔ مگر اس ڈھیر میں سے شاید ہی کوئی ناول ایسا چنا جاسکے جس کو آج کل کا عام سے عام ناظر بھی برداشت کر سکے ان سب کے پلاٹ اس قدر انکل پچو ہیں کہ کچھ صفحات ہی پڑھنے کے بعد ان کو اٹھا کر رکھ دینے کو جی چاہتا ہے۔ اس وقت بھی پرانے لوگوں میں ایسے حضرات ملیں گے جو دربار حرام پورے کے مداح نظر آئیں گے اور تعریف کے ساتھ یہ بھی کہیں گے کہ انگریزی کے بہترین ناول نگار رینالڈس سے شرر آگے بڑھ گئے ہیں۔ مگر آج کل کے زیادہ تر لوگ رینالڈس کی مٹریز آف دی کورٹ آف لندن کے معیار سے واقف ہو گئے ہیں۔ اور مولانا کا اس سے آگے بڑھ جانا یا پیچھے رہ جانا جو کچھ اہمیت رکھتا ہے اس کو خوب سمجھتے ہیں۔ مولانا خود شاید اسکاٹ اور رینالڈس دونوں کو ایک ہی درجہ کا ناول نگار سمجھتے تھے یا شاید رینالڈس کو اسکاٹ سے زیادہ اہمیت دیتے ہوں گے۔ کیونکہ اسکاٹ کے فن کی تو انھوں نے تردید کی ہے اور رینالڈس کی انہماک کے ساتھ پیروی۔ غرض ان کے

اس قسم کے معاشرتی ناول اسی راہ چلیں گے جس راہ رینالڈس کے گئے۔
 دوسرے قسم کی معاشرتی ناول جو انھوں نے لکھے وہ ایسے ہیں جیسے دھچپ
 جس میں علی گڑھ کے لڑکوں کی بابت ایک حد سے زیادہ غیر فطری اور انکلی پچو قصہ سنایا
 گیا ہے۔ اسی قسم کی ناولوں میں "بد رانسی کی مصیبت" بھی ہے جس میں پردہ کی خرابیوں
 پر وعظ دیا گیا ہے اور ایسے بے تکے ڈھنگ سے جس کا نہ سر ہے نہ پیر۔ غرض ان کے
 معاشرتی ناول حد سے زیادہ پوچ ہیں اور بہتر ہے کہ ان کا ذکر ہی نہ کیا جاسکے
 لیکن ان کا ذکر اس لیے ضرور ہے کہ انہی ناولوں نے اردو ناظر اور اردو ناول نگار
 دونوں کے مذاق کو بگاڑا۔ اس امر سے انکار نہیں ہو سکتا کہ مولانا ہی صنف
 ناول کو رواج دینے کے بانی ہیں۔ مگر وہ اپنے زعم میں اپنی اس ذمہ داری کو سمجھنے
 سے قاصر ہیں کہ وہ کیسی کچھ بنیاد رکھنے والے معیار ہیں نتیجہ یہ ہوا کہ شروع ہی سے سب
 ناولوں کا شوق بھلیا اور اب بھی مشہور ادیب اور انشاء پرداز تک سب ناولوں ہی
 میں دلچسپی رکھتے ہیں اور ان کو سراہتے ہیں۔ اگر مولانا کے ناول کسی معنی میں بالکل
 سب سے اوپر رکھی جاسکتی ہیں تو اس معنی میں کہ ان کا معیار انشاء پرداز کی بلند
 ہے۔ اس طرح وہ ایک اور قسم کی بد مذاقی کے بانی ہوئے وہ یہ کہ ادبی ناول کی
 طرز انشاء اچھی ہوتی ہے۔ اس لیے ایک حد تک اردو ناول کے انحطاط کے بانی بھی
 وہی کہے جاسکتے ہیں۔

(۴)

اب اگر بشر کو بحیثیت ناول نگار کے جانچا جائے تو ان کے یہاں کوئی وہ
 امتیازی صفات نہیں ہیں جو ناول نگار کی فطرت میں ہونا چاہئے یا جو ناول نگار
 مشق و اکتساب سے حاصل کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ان کی توجہ جن کی طرف ہے

ہی نہیں تو مشق و کتاب کس چیز کی جلا کرتے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ناول و کچپ
 قصوں اور واقعات سے بھرے ہیں مگر مجموعی طور پر دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے
 کہ ان میں قوت نقد گوئی سمیٹی ہی درجہ کی ہے۔ ان کے قصوں میں ہلکے قسم کی کجی
 ضرور ہے اور ایک بے شعور شخص ان میں حد سے زیادہ محو ہو سکتا ہے مگر ایک باشعور
 محض ان میں واقعات کے غیر فطری لگاؤ بے کار الجھاؤ بالکل روانتی حالات اور
 سطحی سنسنی خیزی سے ضرور اکتا جائے گا۔ یہ قصے صاحب شعور کے لیے کسی زبردست
 جادو ہی کے زور سے دھچپ بنائے جاسکتے ہیں اور یہ جادو شر صرف فردوس بریں
 ہی میں جگاسکے۔ پھر فطرت انسانی سے تو ان کی واقفیت اس قدر کم، غلط فہمی،
 اور بھونڈی ہے اور ان کے کردار کی بات چیت اتنی بے مزا اور بے جان معلوم ہوتی
 ہے کہ ان کی ناولیں بند ہی کر دینے کو جی چاہتا ہے اس معاملے میں وہ سرشار کے
 بالکل متضاد ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بات چیت کی زبان پر توجہ نہیں کی
 ان کے اکثر مکالمے ویسے ہی بے رنگ ہیں جیسے کہ ان کے بیانات کبھی کبھی باطن
 چیت کی سطحی چیزیں سے عورتوں سے ادنیٰ "کہلو ادینا مردوں سے قسم کھلو ادینا
 وغیرہ وہ مکالموں میں لاتے ہیں۔ مگر بشریہ چیزیں ایسی بے محل ہوتی ہیں کہ
 بڑھ کر عقہہ آتا ہے۔ ان کے یہاں ہر شخص کی زبان ایک ہی سی ہے اور ایک
 ہی نفسیاتی حالت کی ہے۔ سرشار اسی زبان پر توجہ سے بولنے والوں کی
 فطرت تک پہنچ گئے تھے۔ شرر کو فطرت انسانی سے کوئی سروکار ہی نہیں ہے
 ۔۔۔ کاش وہ عام نفسیات سے سمیٹی نفسیات نگاروں کے استغری واقف ہوتے
 پھر ان کے کردار میں انفرادیت کا کوئی پتہ ہی نہیں اکثر کردار تو متضاد اور
 غیر فطری نظر آتے ہیں۔ مرد و عورتیں۔ بچے سب ایک ہی طرح کی چیزیں ہیں

کہیں کہیں وہ مردوں کے ایک آدھ نقوش تو صحیح بنا جاتے ہیں۔ مگر عورتوں سے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ کبھی چھو کر بھی نہیں گزرے۔ ان کے ناولوں میں سے کسی میں بھی ایک بھی زندہ کردار نہیں ملتا۔ جذبات نگاری سے ان کی واقفیت اور بھی کم معلوم ہوتی ہے جہاں کہیں بھی انہوں نے جذباتی حالات دکھائے ہیں ان وہ ضرور نا کامیاب ہیں۔ جذبہ عشق کی تو جیسی انہوں نے مٹی پسیدگی ہے ویسی شاید کسی نے کبھی کی ہو۔ وہ داستانوں والے فرضی عشق ہی سے واقف ہیں وہ یہ نہیں جانتے کہ عاشق و معشوق کے درمیان کس طرح کی باتیں ہوتی ہیں۔ اکثر ان کے اعلیٰ طبقہ کے عاشق اپنے معشوق سے ایسے فقر وں میں بات چیت کرتے ہیں جیسے کہ گنڈے سہال کرنے میں، مولانا کی قسم کے لوگ اس قدر خود پسند ہوتے ہیں کہ عاشق ہونے کی صلاحیت ہی ان میں نہیں رہ جاتی۔

جب شرر زندگی کو دیکھنے کے لیے آنکھیں ہی نہیں رکھتے تھے تو ان کے یہاں کسی فلسفہ حیات کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ ان کے یہاں ایک زبردستی عالم کیا ہوا مقصد ضرور ہے۔ وہ مقصد ایک عامیانہ مذہبی مقصد ہے۔ اسلام کو وہ اسی نظر سے دیکھتے ہیں جیسے کہ کوئی ملائے مسیحی اور اسی درجہ کے مذہب کو مسیحی کے لیے وہ واقعات کو مروڑتے ہیں کردار کو مبالغہ آمیز بناتے ہیں اور اکثر جگہ سیدھے سیدھے دغط بھی فرماتے ہیں۔ یوں تو ان کے ہر ناول کے ہر پہلو سے یہی جذباتی مذہب نمایاں ہے مگر "فلور فلور انڈا" میں جس طرح عیسائی گرجوں کے حال بیان کئے گئے ہیں فلور انڈا کا مذہب کے لیے پست ترین عصمت فروشی پر انادار منع کیا گیا ہے اور فلور کو عیسائیت سے اسلام کی طرف لایا گیا ہے اور ناول کو ایک تبلیغی دغط سے ختم کیا گیا ہے۔ وہ تمام تر پست مذہبی غلو پر مبنی ہے۔ اکثر جگہ ان کی رومانیت

اور مذہب میں کھلا تصادم بھی موجود ہے۔ مگر وہ اسی طرح ایسی غلطیوں کو جائز کر لیتے ہیں جیسے کہ کوئی طالب علم منہات اپنے لیے جائز کرے۔ عاشق و معشوق کے آپس میں برتاؤ دکھانے کے سلسلہ میں ہر جگہ انھوں نے ایسا کیا ہے۔ مذہب کے دوست عاشق و معشوق کے چٹے چٹائے کو دیواروں سے جائز ثابت کیا ہے اور سرے مذہب کی طرف نقیب کو کبھی طنزیات کے ذریعہ کبھی کھلم کھلا ظاہر کر دیا ہے۔ اس تمام معاملے میں وہ زندگی سے اس قدر دور ہیں اور محض مسائل میں اس اندھے پن کے ساتھ منہمک ہیں کہ اپنے خلاف کسی پہلو کی کوئی اچھائی دیکھ بھی نہیں سکتے ان میں اس قوت کا بالکل فقدان ہے جسے SENSE OF HUMOUR کہتے ہیں۔ یعنی مخالفوں سے بھی ہمدردی کرنے کی قوت۔ وہ مقبول اپنے مذہبی جذبے کی بنا پر ہوئے ان کے ہم مذہب لوگوں نے ان کو پسند کیا اور جیسا کہ یہاں مذاق ہے۔ اُن کو بہت سراہا۔ یہاں تک کہ اب بھی بڑھے لکھے لوگ جو تنقیدی نگاہ رکھنے کے دعویدار ہیں، شر کی تعریف کرنے کا کوئی نہ کوئی پہلو اس لیے ڈھونڈ رہے لیتے ہیں کہ وہ ان کے ہم مذہب تھے۔

خیر طرفدارانہ رایوں سے قطع نظر شر کی کچھ خصوصیات ایسی ضرور ہیں جن کی بناء پر اگر فنی حیثیت سے نہیں تو تاریخی حیثیت سے ضرور اُن کو اہمیت دی جاسکتی ہے وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جس نے سلیقہ کے ساتھ ناول نگاری کی۔ ظاہر ہے کہ ان کے یہاں وہ سلیقہ نہیں جو فن کا واقعہ کار پر تے کا اور فن ناول نگاری والے سلیقہ میں تو اس وقت کا پست سے پست ناول نگار بھی اس سے آگے ہے مگر ایک عام سلیقہ ضرور ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے ہاتھ میں ناول ایک زیادہ با ترتیب اور مستحضر فارم کی چیز ہو گئی اور ناول کا فارم اردو ادب میں کھپتا دکھائی

دیا۔ یہ چیز اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے کیونکہ ان کے ساتھ ساتھ سرشار کی بے سلیقگی کی مثال
 ہے وہ سرشار سے بہت آگے ہیں وہ اپنے موقوفات کے حدود مقرر کر کے مختلف حصوں کی
 تحلیل کر کے ان کو ایک منطقی ربط میں لا کے پیش کرتے ہیں اور ان کا ہر ناول سرشار کے
 ہر ناول سے زیادہ بہتر تعمیر کیا ہوا ہوتا ہے پھر جزئیات کے بیان میں وہ اس طرح کی
 خواہ مخواہ تکرار نہیں کرتے جیسی سرشار۔ اور نہ مواد کو اس قدر بلا ضرورت بڑھاتے ہی
 ہیں ان کے ناولوں میں مناسب اختصار بہت کافی ہے پھر وہ غیر فطری اور مبالغہ آمیز جزئیات
 جو پیش کرتے ہیں ان میں بھی منطقی ربط ضرور ہوتا ہے خرقہ ان کے ناولوں کا ہر پہلو ایک
 خاص سلیقہ اور انتظامی قوت کا ثبوت دیتا ہے۔ یہ سلیقہ بہت ہی ابتدائی چیز ہے اور
 زیادہ تر مشق و کتاب سے حاصل ہو جاتا ہے۔ اس لیے اس کی وجہ سے شرر کو بہت
 اہمیت دینا غلطی ہے۔ مگر اردو ناول نگاری کے ارتقا میں اس کی اہمیت ضرور ہے۔
 سرشار کے فطری رجحان کے ساتھ ساتھ ضمیر کی کمی نے اردو میں جس قسم کا ناول رائج کیا
 تھا وہ بالکل بے تکان اور بے تکنیک تھا یہ ضروری تھا کہ اس کو ایک فارم دیا جائے
 اور اس کام کو شرر نے انجام دیا۔ فسانہ آزاد سے آگے بڑھے ادیب میں ناول کا فطری عنصر
 وجود میں آتا ہے تو شرر کے تمام ناولوں سے عام طور پر اور فردوس بریں سے خاص طور پر
 ناول کا فارم اردو میں اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔ فارم اہم چیز ہے اور اس میں کمال حاصل
 کرنے کے لیے بھی فطری قوتوں کی ضرورت ہے شرر کے یہاں اس قسم کا کمال نہیں ہے
 مگر ان کے ذریعہ فارم اپنے قدم ضرور جانتا ہے یہاں تک کہ فسانہ آزاد کو ناول
 کہتے ہوئے جھجک ہو سکتی ہے۔ مگر شرر کے ناولوں کو ضرور ناولیں ہی کہنا مناسب معلوم
 ہوتا ہے اس سلیقہ فطری کے وجود سے ان کے ناولوں کو حالانکہ وہ ٹٹی کا ڈھیر ہی تھٹھک
 کر دیکھنا ہی پڑتا ہے۔

شرع کی تاریخی اہمیت بہت ہے اور باوجود ان کی خامیوں کے انھیں ان کے زمانے کے ناول نگاروں کی صفِ اول میں ضرور جگہ ملتی رہے گی۔ جب ان کی صلاحیتوں کا اندازہ لگایا جائے گا تو ان کو تیسرے درجے کا ناول نگار کہا جائے گا مگر جب اردو کے بڑے ناول نگاروں کے نام گئے جائیں گے تو ان کا نام سرشار اور رمنا کے ساتھ ضرور لیا جائے گا چاہے ان کو دونوں سے نیچے ہی درجہ دیا جائے۔ ایسا کرنا ایک اور درجہ سے بھی ضروری ہو گا وہ یوں کہ باوجود تمام خامیوں اور کمزوریوں کے شرع کے ناول ان کے ایک مخصوص فطری رجحان سے متاثر ہو کر اہم ہو گئے ہیں۔ فطرت نے ان کو قوت بیان اور طرزِ ادا کا سلیقہ دیا تھا اور جہاں تک ان چیزوں کی ناول میں ضرورت ہے وہاں تک ان کی بھی بحیثیت ناول نگار اہمیت ہے ان کے یہاں ہر قسم کے بیانات ملتے ہیں اور اکثر و بیشتر بیانات تو اردو شاعروں کی پیروی میں قطروں کو آب و سہ کر گو ہر سے ملانے کی مثال ہیں۔ مگر ان میں بھی ایک بچی قوتِ تخیل دکھائی دیتی ہے مگر سب سے زیادہ قابلِ قدر وہ بیانات ہیں جن میں مبالغہ آمیزی کو روکا گیا ہے اور مناظر یا حالات یا واقعات کو سیدھے اور پر نو طریقہ پر بیان کیا گیا ہے۔ ایسے بیانات کہیں نہ کہیں ہر ناول میں نظر کے سامنے آجاتے ہیں اور شرع کی فطری قوتِ بیانیہ کا ثبوت دیتے ہیں "فردوسِ بریں" میں یہ قوت اپنے کمال پر دکھائی دیتی ہے اور اس ناول کا روحانی اثر زیادہ تر ان بیانات ہی پر مبنی ہے۔ اس ناول میں ہر طرح کے بیانات ہیں۔ اور تمام اثرات نفسیاتی انسانی کے ذریعہ نہیں بلکہ بیانات کے ذریعہ قائم کئے گئے ہیں۔ یہی شرع کا فن ہے۔ سرشار کے بیانات بناؤٹی اور بے ڈھنگے ہیں۔ شرع کے بیانات میں ان کا فطری رجحان صاف صاف کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور وہ معجز بیانی کے درجہ تک پہنچ

جاتے ہیں۔ حسیں کے فردوس میں داخلے سے لے کر اس فردوس کے تمام اخراجات اس زور اور اثر کے ساتھ قائم ہوتے ہیں کہ ناظر خود فردوس میں پہنچ جاتا ہے یہ فردوس مادی تھی اور مادی ہے بھی مگر اس کے احساسی اثر سے کوئی بھی مرعوب ہوئے بغیر نہیں ہو سکتا۔ بشر نے ناول نگاری کے باب میں بیانیہ نگارش کا اضافہ کیا۔ جہاں فسانہ آزاد کے کردار کا لطف دائمی ہے وہاں فردوس بریں کے بیانات کا بھی لطف ہمیشہ باقی رہتا گا۔

ان بیانات کا طرزِ ادا بھی ناول نگاری کے سلسلہ میں ہمیشہ مشعلِ راہ رہا ہے گا یہ ناول نگاری کے لیے مخصوص طرز ہے اور ایسی پختہ ماہ جس پر ہر ناول نگار ہمیشہ چلتا رہے گا۔ نذیر احمد کے سادہ، عام قسم، زوردار اور قدرتی رنگ کو غور نے بیانیہ نگارش کے لیے سوزوں بنایا اور ناول کے بیانات کا یہی رنگ ہونا چاہئے۔ سرشار نے قدرتی رنگ کو مکالموں ہی میں قائم رکھا۔ شرر نے بیانات کی زبان کو صاف کیا اور موضوعات کے لحاظ سے اس میں قسم قسم کے رنگ ملائے رہے۔ ان کے طرز پر ہر ناول لکھنے والا دیکھانے لگے گا۔ فردوس بریں ناول نگاری کے باب میں طرزِ ادا کا بھی شاہکار رہے گا۔

سرشار اور شرر دونوں نے اردو ناول نگاری میں ایک ایک عنصر کا اضافہ کیا۔ سرشار نے جیتے جاگتے انسان کی تخلیق میں اپنی فطری قوت دکھائی اور شرر نے اپنے سلیقہ سے شعوری فکر کی طرف قدم بڑھایا اور بیانات کا جزو اضافہ کیا۔ دونوں اپنی اپنی جگہ پر اردو ناول کی ابتدا میں حصے دار ہیں مگر یہ بڑے طور پر بانی کسی کو بھی نہیں کہا جاسکتا۔ اصل ضرورت ایسے شخص کی تھی جس میں دونوں قوتیں ملی جلی ہوتیں۔ ایسا ہی شخص صحیح باقی کہلانے کا حقدار ہو سکتا ہے۔

باب سوم

رستوا اور ناول نگاری کا فن

سرشار اور شرر تو ایک حد تک بالکل ہم عصر تھے۔ رستوا ان دونوں کے کچھ بعد آئے، ان دونوں سے زیادہ جدید تعلیم حاصل کئے ہوئے تھے۔ اور ناول کا زیادہ صاف و صحیح تصور لے کر اس پر عامل ہوئے۔ شرر اور سرشار کی اگر تمام تر توجہ نہیں تو زیادہ تر ضرور ناول نگاری کی طرف تھی۔ مگر رستوا کی زیادہ تر توجہ اور کاموں کی طرف تھی اور انھوں نے اپنی ناولیں محض تفریح یا تھوڑا سا مفاد حاصل کرنے کے لیے لکھیں تھیں۔ ان کی مصروفیتیں اور دلچسپیاں بہت ہی مختلف اور مستفاد قسم کی تھیں۔ وہ فارسی ادب کے خاص طور پر عالم تھے۔ پرائیویٹ انٹرنس پاس کر کے اور سیری پاس کی اور بہت دنوں اور سیر رہے۔ پھر اسکول میں فارسی پڑھانے لگے اپنی تعلیم کو جاری رکھا اور بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی پھر ایک فلسفہ کی تصنیف پر امریکہ سے پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری مل گئی۔ ان کی خاص دلچسپی ریاضی اور نجوم میں تھی اور اپنا زیادہ وقت اسی سلسلہ میں کتابیں پڑھنے اور نئے نئے آلات ایجاد کرنے میں صرف کرتے تھے۔ آرو شارٹ ہینڈ کے موجد تھے۔ لکھنؤ کر سچین کارک میں فارسی پڑھانے پر فوکر تھے۔ مگر ریاضی اور منطق بھی پڑھایا کرتے تھے۔ ان کی بابت جو رعایات لکھتے ہیں اب بھی مشہور ہیں ان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی فطرت میں انہماک اور لاپرواہی دونوں ساتھ ساتھ ایک عجیب عدم توازن کے ساتھ کار فرما تھیں معلوم یہ ہوتا

کہ قدرت نے ان کو طبی صلاحیتیں دی تھیں مگر غلط ماحول اور غلط تعلیم نے ان کو اپنی
 کوئی مخصوص راہ مقرر کرنے سے قاصر رکھا۔ انھوں نے ہر قسم کا علم حاصل کرنے کی کوشش
 کی۔ مگر ان کے پاس سرمایہ نہ تھا اور فاکر معاش نے فرصت نہ دی کہ ایک ہی علم کی تکمیل
 کر سکتے اور اسی کے ہودہ تھے۔ ان کی علمی و تحقیقی اعلیٰ ذہنی رجحان کی طرف ان کی دیاہنی
 سے مناسبت اعلیٰ انتظامی اور تعمیری قوتوں کی طرف ان کی ایجادات جوہر طبع کی طرف
 ان کی تماشہ منہی مطالعہ زندگی کی طرف ان کے ترجیح و تیری صلاحیتوں کی طرف۔
 اور ان کے ادبی کا دناے اعلیٰ تخلیقی اور تخلیقی قوتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یقیناً
 فطرت نے ان کو جنیس ضرور بنایا تھا۔ اور ہر جنیس کی طرح وہ دنیا کی عام معمولی باتوں
 جیسے رہن سہن، گھر بار رکھ رکھاؤ وغیرہ کی طرف سے بے پرواہ بھی تھے مگر
 ان کی جنیس میں یہ زور نہ تھا کہ وہ اپنی مخصوص راہ تلاش کر کے باوجود تمام مشکلات
 کے اس پر لگی رہتی۔ اور اس مخصوص راہ میں اپنی تمام صلاحیتوں کو لگا کر دنیا میں
 کمال کر دے کھاتی اور ادب میں وہ ایک ایسے شخص کی مثال ہیں جس کی جنیس کو اس کی
 راہ نہ ملی۔ اگر ان کی طبیعت کا پورے زور کے ساتھ رجحان کسی ایک علم یا فن کی
 طرف ہوتا تو وہ ضرور بڑے کارہائے نمایاں کرتے مثلاً اگر وہ سمجھ جاتے کہ ناول
 نگاری ہی کے سلسلہ میں وہ زندہ جاوید ہو سکتے ہیں اور ان فن کو درجہ کمال
 پر پہنچانا ان کا مقصد ہیات ہو جاتا تو ان کی قوت مطالعہ بجائے دوسرے علوم کی ان
 کتابوں میں لگنے کے جو کچھ بھی ان کے کام نہ آئے، ان ناولوں اور ناولوں پر تنقیدوں
 میں یا ناول کے فن سے متعلق علمی کتابوں میں لگتی اور ان کے ناولوں کا ذہنی، علمی
 اور فنی پہلو بہت اعلیٰ ہو جاتا ان کی تعمیری قوت بجائے دیاہنی کے معمولی عملیات
 لگانے کے اعلیٰ ناولوں کی مہیت کی تحلیل اور اپنی ناولوں کی مہیت کی تشکیل میں

صرت ہوتی۔ ان کی قوت ایجاد بجائے کچھ بھونڈے بھتہ سے اور بے کار آلات
بنانے کے نئی نئی تخلیقی ایجادات میں لگتی جو فن ناول نگاری کو بام عرش پر پہنچا دیتی
تھیں۔ لیکن یہ نہ ہو سکا اور ان کی زندگی ٹریجڈی کے ہیرو کا ساتھ قائم کرتی تھی جو
باوجود اعلیٰ قابلیتوں کے ایک کبھی یعنی عدم مقصد کی وجہ سے محض معمولی ٹیچر یا مترجم کرک
بن کر ختم ہو گیا۔ لکھنؤ کی عجیب و غریب سرزمین نے عجیب عجیب ہستیاں پیدا کیں۔ مگر
سب پر غالب کا یہ شعر صادق آتا ہے۔

لوئے گل نالہ دل دو چہ سر غ محفل

جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

پھر بھی ان کی جنینیں بے کار نہ گئی۔ ناول نگاری جس کو وہ بہت عمل سمجھتے تھے
وہی ان کے زندہ جاوید ہونے کا باعث ہوئی انہوں نے اس فن کی بابت کہیں کہیں ایسے
امور پیش کئے ہیں جن سے ان کا نظریہ ناول نگاری اخذ کیا جاسکے۔ مثلاً "ذات شریف"
کے دیباچہ میں لکھنوی زندگی پر مفصل تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے یہ بتایا ہے کہ ان کی ناولیں
"موجودہ زمانہ کی تاریخ ہیں"۔ ادا مراد جان ادا میں فشی صاحب کی قصہ کہانیوں میں کچھ
کے سلسلہ میں یہ بھی ملتا ہے کہ مگر لکھنؤ میں چند روز رہنے کے بعد جب اہل زبان کی اصلی
بول حال کی خوبی کھلی اکثر ناول نویسوں کے بے تکیہ قصے مصنوعی زبان اور تعصب آمیز بیہودہ
جوش دلانے والی تقریریں آپ کے دل سے اتر گئی تھیں۔ لکھنؤ کے باند اق لوگوں
کی گفتگو بہت ہی پسند آئی تھی؛ اس قسم کے محفل ان کی دوسری تصانیف میں بھی
ملتے ہیں مگر سب میں بات قریب قریب وہی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے
کی ناول نگاری کے بے تکیہ پن سے بیزار ہیں۔ اور ناول کو زیادہ صحیح رکھتے پر
لگانا چاہتے ہیں۔ قصہ کے بے تکیہ پن پر ان کو سخت اعتراض ہے۔ یعنی سرشار

کے یہاں واقعات کی گڑبڑ کچھ نتیجے نکالنا اور اسی قسم کی تشریح کے یہاں غلطی کی طرف وہ اشارہ کر رہے ہیں۔ وہ ناول کو اس بڑی کمزوری سے پاک کریں گے اور ان کی ناولیں قصہ گوئی کے سلیقہ کی مثال ہوں گی۔ پھر وہ مصنوعی زبان سے بھی بیزار ہیں سرشار کی مقفی عبارت میں بیانات کی اور شرر کی بناؤٹی رنگ میں مکالموں کی زبان ان کے لیے مروجہ ہے ان کا دھیان لکھنے کے لوگوں کی گفتگو کی طرف ہے۔ اس میں ہر طرح اور طبقہ کے لوگ آسکتے ہیں۔ مگر خاص طور پر وہی لوگ آتے ہیں جو خالص لکھنوی ہیں اور اوسط یا اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں ان کی بات چیت پر وہ پوری نظر رکھیں گے اور اس بات چیت کے ذریعہ افراد کی نفسیاتی صفات ظاہر کریں گے اسی طرح ہر فرد کو تخلیق کر کے پورے ماحول کو پیش کریں گے پھر وہ ناول میں بے تکی تعصب آمیز پروپاگنڈہ سے بھی بیزار ہیں اور اس کی جس بدتمیزی کے ساتھ افراد انی شرر اور طبیب کے یہاں ملتی ہے اس سے ان کی ناولوں کو کوئی مسرور کار نہ ہوگا۔ ظاہر ہے کہ وہ شررا اور سرشار دونوں سے زیادہ بیدار شعور لے کر اس فن پر عامل ہوئے تھے ان کے تمام نظریے میں سب سے اہم بات ان کا ناول کو موجودہ زمانے کی تاریخ کہتا ہے اس نظریے کی وضاحت ان کے فن کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو ظاہر کر دیتی ہے۔ وہ اپنے دور کی زندگی کو مورخ کی نظر سے دیکھتے ہیں اور یہ بات فن ناول نگاری کے سلسلہ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ فیلڈنگ سے لے کر تھیکرے تک سب ہی واقعت نگاروں نے اپنی ناولوں کو تاریخ ہی کہا ہے اور سوا بھی ان کے ہم فدا ہیں وہ بھی ان کی طرح صحیح اور سچے واقعات اور حقیقی مرد و زن کی طرف توجہ رکھتے ہیں ان کی واقعت کی طرف صحیح توجہ مسلم ہے وہ سرشار سے آگے یوں نکل جاتے ہیں کہ سرشار زندگی کو دھندلی اور پاک طرفہ نظر ہی سے

دیکھتے ہیں اور شر سے آگے یوں بڑھ جاتے ہیں کہ شر ناول کو داستان سمجھتے
 لے لے اور تار تاریخ کو بھی داستان ہی بنا گئے یا پھر موجودہ زندگی کی بابت بھی فراموشی
 گڑھنت ہی پیش کی۔ اس طرح وہ واقفیت میں تمام اردو ناول نگاروں سے آگے
 بڑھ جاتے ہیں۔ سرشار کی طرح لکھنؤ کی زندگی ہی ان کا موضوع ہے مگر اس زندگی
 کو وہ اسکل پچھ طریقہ پر دیکھتے ہیں اور نہ اس کے لیے ڈھنگے پہلو ہی پر ان کی نظر
 ہے۔ وہ اس زندگی سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ وہ اسے بالکل تاریک خان کی غیر جانبداری
 کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ مگر ناول کو اس طرح محض تاریک سمجھتے ہیں ایک خطرہ یہ ہے
 کہ اس کا تخیلی پہلو نظر انداز ہو جاتا ہے۔ اور زندگی اسی خشک واقفیت کے ساتھ
 سامنے آتی ہے۔ جو ناول کو فن کے دائرے سے باہر کر دیتی ہے۔ اس خطرے کا ارتقا
 کو کوئی خاص حس نہیں ہے۔ سائنس کی طرف رجحان اور فن ناول نگاری کے
 اعلیٰ شاہکاروں سے نادانیت انھیں اپنی نقصانیت میں تخیلی اور جذباتی عناصر
 کی طرف زیادہ رجوع نہیں ہونے دیتے اور بنیادی طور پر ان کی ناولوں میں یہ ایک
 خاص کمی رہ جاتی ہے۔

خیران کا شعور سرشار اور شر سے زیادہ ترقی یافتہ اور صحیح راہ پر معلوم ہوتا
 ہے۔ اور ناول کے سلسلہ میں وہ ان دونوں کی اچھائیوں کا امتزاج کرتے ہوئے
 اور ان کی برائیوں کو خارج کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں مگر کیا وہ اس فن کو صحیح
 کمال پر پہنچا رہے ہیں؟ اسی کام کے لیے وہ کافی حد تک سوزوں ہیں مگر پورے
 طور پر نہیں کیونکہ وہ یہ تو جانتے ہیں کہ سرشار اور شر کی نامکمل واقفیت کو کس
 طرح صحیح راہ پر لگایا جائے مگر ان کو یہ نہیں معلوم کہ سرشار اور شر کی ناولوں
 کے فانی عنصر کی جگہ کون سے تخیلی عنصر کو لایا جائے کہ ناول تاریک بھی رہے اور

اور ادب بھی۔ اس کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ اعلیٰ ادبی ناولوں سے واقف ہو سکے
افسوس ہے کہ ان کو یہ نہ بتایا گیا کہ میری کورلی کی ایسی ناول نگاروں میں دل چسپی اور اس
درجہ دل چسپی کس اس کی ناولوں کے ترجمے کرنا یا جاسوسی ناولوں کی طرف ایسا رجحان
کہ "ہرام کی رہائی" لکھنا شاید مذاقی اور تخیلی قوتوں کی کمی کی دلیل ہے۔

(۲)

رموا کی پانچ ناولیں طبعاً ہیں "افشائے راز"۔ "اختری بیگم"۔ "ذات شریف"۔
"شریف زادہ"۔ "ادرا مراد جان نداد"۔ "افشائے راز" نامکمل ہی رہ گئی۔ "اختری بیگم"
ایک کامل قسم کی بڑی ریس لٹر کی کا قصہ ہے اس کی ماں اس کو اپنے رشتہ کے بھائی
خورشید مرزا کی تولیت میں چھوڑ کر مر جاتی ہے اور یہ وصیت کر جاتی ہے کہ اس کی جائداد
چھپائی جائے۔ قصہ کا زیادہ حصہ اختری کے دیوارات کا صندوقہ گم ہونے اور اسکی
تلاش کے بیان میں ہے قصے کی دلچسپی سنسنی خیز یا جاسوسی قسم کی ہے اور کردار
سب بے جان ہیں۔ یہی حال ذات شریف کا بھی ہے جس میں ایک شریف
بھولے بھالے نواب کو جادو ٹونے کے سلسلہ میں پھنسا کر لٹا گیا ہے۔ جیل ساز
اور خوشامدی لوگ تین لاکھ روپیہ سے زیادہ اڑا دیتے ہیں اور آخر میں راز کھلتا
ہے اور پکڑے جاتے ہیں یہ سب ناولیں ایک ہی طرح کی ہیں۔ ان کے زیادہ تر
ابواب طویل بیانات سے شروع ہوتے ہیں۔ یہ بیانات زبانزدانی اور انشایداری
کا اچھا نمونہ ہیں۔ کچھ میں مناظر قدرت وغیرہ بیان ہوئے ہیں کچھ میں نفسیات انسانی
پر روشنی ڈالی گئی ہے اور کچھ میں ہم سوشل معاملات واضح کئے گئے ہیں مگر زیادہ
تر یہ بیانات قصہ پر بھاری ہو جاتے ہیں اور بلا ضرورت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا مقصد
اسی طرح "سماں باندھنا" ہے جیسا کہ غیر ادبی ناولوں میں رشتا ہونا لازمی ہے غیر ادبی

نادلوں کی طرح ان میں بندھے ٹکے واقعات اور کردار ہیں۔ شریف اور احمق ریشہ جال میں پھنس جاتے ہیں۔ چلتے پرزے لوگ مال اور عورت پر قبضہ کر کے بھاگتے ہیں۔ سمجھ دار اور وفادار لوگ چھپا کرتے ہیں اور کامیاب ہوتے ہیں۔ مختلف قسم کی اچھی بڑی احمق ذہین، منظم اور بدترین عورتیں بھی سامنے لائی جاتی ہیں اور واقعات میں حصہ لیتی ہیں۔ سب واقعات اور کردار کچھ سنسنی تو پیدا کرتے ہیں مگر غور سے دیکھنے پر پھیکے سیٹھے بے اثر اور غیر تخلیقی ہوتے ہیں۔ زندگی کے ہر طبقہ کے لوگ لائے جاتے ہیں اور ہر طبقہ کے طریقہ پرستی سی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اور کہیں گہری دلچسپی نہیں ہوتی۔ سب میں بڑی کمی جو ان نادلوں میں محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ان میں کوئی تخلیقی عنصر نہیں ہے جبکہ ادبی ناول زندگی کا ترجمہ بھی ہوتی ہے اور تخلیق بھی۔ اگر ان کی کوئی قیمت رہ جاتی ہے تو ان کی زبان میں جو اعلیٰ ادبی معیار کی ہے اور عمدہ انشا پر داری کا نمونہ ہے ان نادلوں سے معلوم ہوتا ہے کہ رسوا اپنے نادلوں کو کن بحثوں میں زمانہ گزاری کی تاریخ کہتے ہیں۔ زمانہ حاضر کی معاشرہ کو وہ اس طرح پیش کر رہے ہیں۔ جیسے کہ اخباروں میں روزہ تاریخ سامنے لائی جاتی ہے اور اس کا صحیح ہونا اس کے خوبصورت اور دلکش ہونے سے زیادہ اہم ہے وہ محض رپورٹر ہیں فنکار نہیں۔

”شریف زاوہ“ دوسرے قسم کی چیز ہے۔ اس میں رسوا نے ایک آئیڈیل شخص پیش کیا ہے۔ مرزا عابد حسین بہت ہی مہمونی درجہ سے محفل اپنی محنت اور دیانت کی وجہ سے ترقی کر کے انجینئر ہو جاتے ہیں اپنے گھر بار اور بچوں کو اعلیٰ پیمانے پر پہنچاتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے ایک دوست مرزا جعفر حسین کا بھی حال ہے جو عام آدمی ہیں اور جن کی بیوی ایک چھوٹے عورت کی دلچسپ تصویر ہیں۔ بڑھنے میں تو ناول نہایت خشک ہے مگر اس میں رسوا کی فنکارانہ صلاحیتوں کی پہلی شکل دکھائی دیتی ہے۔ پوری ناول

ریاضی کی ایک شکل ہے۔ ہر چیز باقاعدہ بنی تلی ہے اور ایسی ہی خشک بھی جیسے کہ ریاضی کا کوئی عمل ہو معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا پلاٹ کی تعمیر کی طرف اچھا رجحان ہے۔ پھر مرزا جعفر حسین کی بیوی کا خاصا جیتا جاگتا کردار ہے یہاں پہلی بار ان کی کردار کو زندہ کرنے اور تخلیقی رنگ دینے کی صلاحیت دکھائی دیتی ہے۔ پوری ناول پر تمثیلیت طاری ہے مگر وہ نذیر احمد کی تمثیلوں کے فن پر مبنی نہیں۔ وہ ناول ہے۔

آخر میں امراؤ جان ادا آتی ہے۔ یہ تو نہیں بتایا جاسکتا کہ یہ ان کی دوسری ناولوں سے پہلے لکھی گئی یا بعد میں مگر یہ ان سب کے خلاف ایک فنی چیز ہے اس میں ظاہر کوئی دلچسپ بات نہیں دکھائی دیتی نہ کوئی سنسنی خیز واقعہ ہے نہ کوئی جاسوسی تلاش ہے۔ ایک زندگی کا سیدھا سادا حال ہے جو اس زندگی نے خود بیان کیا ہے وہ ایک غریب مگر شریف مسلمان کی لڑکی تھی۔ جو فیض آباد میں بہو بیگم صاحبہ کے مقبرے پر حورار تھے۔ یہ آدمی نہایت سچے اور سیدھے تھے۔ پڑوس میں ایک بد سواش دلاور خاں رہتا تھا۔ جس کے ایک دفعہ گرفتار ہونے پر جھوٹے اس کے چال چلن کی بابت بھی کچھ باتیں پھری میں کہہ دی تھیں۔ دلاور خاں قید ہو گیا تھا اور جھوٹے کے بعد جھوٹارے سے بدلہ لینے پر ملا تھا۔ ایک دن اس نے جھوٹارے کی لڑکی امیرن کو پہلے اپنے گھر میں بند کیا اور بھرات میں گاڑی پر ڈال کر اس راوے سے لے چلا کہ اس کو مار کر کہیں ڈال دے گا۔ گاڑی پر اس کے ساتھ اس کا دوست پیر بخش تھا۔ جس نے صلاح دی کہ امیرن کو لکھنؤ میں کہیں بیچ ڈالا جائے۔ چنانچہ یہ لوگ لکھنؤ پہنچے اور پیر بخش کے بھائی کے گھر میں امیرن کو اتار دیا گیا۔ وہاں ایک ہندو لڑکی امرو بھی پکڑی ہوئی لائی گئی تھی۔ امیرن ایک مشہور چمکے دار زندگی خاتم کے یہاں بیچی گئی۔ اور رام دئی ایک بیگم صاحبہ کے یہاں بھی۔ خاتم نے امیرن کا نام بدل کر

امراؤ کو دیا۔ اس کی موسیقی کی اور لکھنے پر۔ سہنے کی تعلیم ہوئی۔ اس کی طبیعت موسیقی سے
 بہت مناسب پائی گئی اور اس نے ادبی مذاق بھی پیدا کر لیا۔ دورانِ تعلیم میں ایک ڈوٹی
 کالز کا گورنر مرزا اس کے ساتھ پڑھتا تھا۔ پہلے تو دونوں لڑتے جھگڑتے تھے پھر
 محبت کرنے لگے۔ اور ایک رات گورنر مرزا امراؤ کا گلچین اول ہو گیا۔ خانم کو خبر ہوئی تو
 انھوں نے امراؤ کی مسمیٰ کی ترکیب لگا کر اس کو پوری رات بیدار بنا دیا اور زندیوں کی طرح
 اس کا بھی الگ عملہ ہو گیا۔ خانم کی لڑکی بسم اللہ بھی بڑھ گئی تھی اور اس کا بھی زندیوں
 میں شمار ہونے لگا تھا۔ امراؤ کے پاس ایک طرف اور بسم اللہ کے پاس دوسری طرف
 مختلف قسم کے لوگ آتے رہتے اور زندیوں کا بھی یہی حال رہا۔ امراؤ جان کے
 اتناؤں میں سب سے زیادہ نمایاں پہلے نواب سلطان ہوئے جن کو وہ دل سے
 چاہتی تھی۔ پھر ایک ڈاکو فیضو اسے خانم کے گھر سے بھاگنے گیا۔ فیضو اور اس کے
 ساتھی ڈاکو راستے میں گھر گئے اور امراؤ جان آخر کار کان پور پہنچی۔ جہاں کہ وہاں
 یہ ایک کمرہ لے کر پیشہ کرنے لگی اور جلد مشہور ہو گئی کانپور میں ایک سیکیم صاحب سے
 بھی ان کی ملاقات ہوئی جو وہی رام دئی تھیں جو امراؤ کے ساتھ بکنے کو لائی گئی تھی
 اس کے بعد خانم کے یہاں کے لوگ کان پور پہنچ گئے اور امراؤ کو منا کر لکھنؤ واپس لے
 آئے۔ جب خدر پڑا تو وہ لکھنؤ کے شاہی دربار سے متعلق تھی اور جب انگریزوں نے
 اودھ کے باغیوں کو تتر بتر کروا دیا تو وہ فیض آباد پہنچ گئی۔ یہاں بھی اس کا پیشہ خوب
 چلا اور ایک دن وہ اس گھر پر محبس کے لیے گئی جہاں وہ پیدا ہوئی تھی۔ اس کی ماں
 نے اس کو پہچانا۔ اندر بلوایا اور دونوں بل بل کر خوب روئیں دوسرے دن اس کا
 بھائی اُسے قتل کرنے کو آیا۔ مگر آخر میں اس کا پورا حال سن کر اُسے چھوڑ دیا۔ امراؤ لکھنؤ
 چلی آئی۔ اور یہاں پھر چمکنے لگی۔ ایک نواب محمود علی خاں نے دعویٰ کیا کہ امراؤ انکی

منکوہ تھی۔ اس وقت ایک اکبر علی خاں امراد کے مددگار ہوئے اور وہ ان کے گھر پر
 تین برس رہی۔ امراد جان نے ایک فوجی بھی بھجوائی۔ مگر وہ ردیل طبیعت نکل گئی
 ایک دن درگاہ میں اس کی ان ہی ہیکم سے ملاقات ہوئی جو رام دئی تھیں۔ انھوں نے
 امراد کو اپنے گھر بلایا اور ان کے نواب وہی سلطان صاحب نکلے۔ جن پر امراد جان نفیہ
 ہوئی تھی۔ امراد کو ان کی ہیکم کی حالت پر رشک ہوا اور اپنی قسمت پر افسوس۔ آخر میں امراد
 جان مع اور سب رنڈیوں کے بخشی کے نالاب پر سیر کرنے گئی تھی اور سب سے الگ
 مشرک پر جا رہی تھی کہ اس نے ایک آدمی گھاس کھوتے دیکھا وہ ڈر گئی۔ یہ وہی دلاور
 خاں تھا جو اس کو گھر سے اٹھا لایا تھا۔ پولیس کو اطلاع دی گئی دلاور خاں پکڑ لیا گیا
 اور اس کو پھانسی ہو گئی یہ ہیں تمام سوانح بی امراد جان اٹھلے یہ ادا کے۔ اس قہقہہ
 کی تمام دل چسپی نفسیاتی ہے۔ اس لیے وہ ادنیٰ چیز ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس میں دل لگاری
 کا وہ کمال ہے۔ جس تک کوئی بھی اردو کا ناول نگار نہ پہنچ سکا اسے ہر پہلو سے
 دیکھنا اور جاننا ضروری ہے۔

(۳)

سب سے پہلے نظر اس کے پلاٹ پر پڑتی ہے۔ جو نہایت درجہ سٹول اور
 خوبصورت ہے۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں تعمیر پلاٹ ملتا ہے اور سوا کی جدت
 طبع داد کے قابل ہے کہ اس پلاٹ کو انھوں نے نہایت سلیقہ سے تعمیر کیا۔ اس ناول
 کا فارم پکار سک یا کردار ہی ناول کی قسم کا ہے۔ یعنی اس میں ایک مخصوص فرد امرتجا
 کو لے کر اس کی زندگی کے حالات گزرتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے
 ہوئے ماحول سے متعلق دکھائے گئے ہیں۔ اس میں اس قسم کی تعمیر کی امید کرنا جڈرمانی
 ناول میں ملتی ہے۔ جبٹ ہے پھر اس میں قہقہہ ہیروئن کی زبانی بیان ہوا ہے اور مینا دیو

قصہ کو سننے والے کی حیثیت سے ہر جگہ موجود ہیں مصنف کا یا اس کے نمائندہ کا اس طرح پر وجود اس ناول کی ہر تعمیری صفت میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ رسوا کا اپنے تئیں ناول میں اس طرح داخل کر دینا ہی فنکارانہ جدت کا کمال ہے۔ زیادہ تر اس کے وجود ہی کی وجہ سے اس ناول میں ہر وہ تعمیری خوبی آگئی ہے جو اس کے ناول میں ممکن ہے۔ ان خوبیوں میں سے کچھ کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) متناسب، امراؤ جان کے قصہ میں واقعات اس عمدہ تناسب کے ساتھ چڑے ہوئے ہیں کہ پورا ناول ایک عمدہ عمارت کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ سب سے پہلا باب ایک مختصر شاعرہ ہے۔ جس میں امراؤ جان آتی ہے اور اپنے ادبی ذوق کا اثر قائم کرتی ہے اس سے متوازی آخری باب ہے۔ جس میں امراؤ جان نے اپنا تمام فلسفہ حیات بخود کر دیا ہے۔ ان دونوں ابواب کے درمیان پورا قصہ ہے۔ قصہ دلاور خاں کی بدعاشی سے شروع ہوتا ہے۔ اور وہ امیرن کو چرا کر لے بھاگتا ہے۔ اس قصہ کا ختم دلاور خاں کی گرفتاری اور پھانسی ہے جو امراؤ جان کی وجہ سے ہوتی ہے۔ ان دونوں واقعات ہی میں نہایت لطیف تسبیہ اور تضاد دونوں موجود ہیں۔ اسی طرح خاتم کے چمکے کے حالات شروع میں درامراؤ جان کے ایک نوچی بٹھانے کے حالات آخر میں بھی متناسب ہیں ان دو طرفہ حد بندیوں کے درمیان تین اہم تبدیلیاں ہیں جو تین محرابوں کی طرح نظر آتی ہیں۔ پہلی محراب امراؤ جان کے فیضو کے ساتھ بھاگنے سے شروع ہو کر اس کا پورے قیام کر کے پھر لکھنؤ آنے تک کے واقعات سے بنتی۔ دوسری لکھنؤ میں قیام شاہ اودھ کے دربار میں سوخ سے غریب کے واقعات سے اور تیسری فیض آباد میں قیام سے شروع ہو کر اس کے ماں اور بھائی سے اچانک ملاقات اور لکھنؤ واپس آنے تک، یہ متناسب اس ناول کے خاص پلاٹ

میں ہے۔ ہر ناول کی طرح اس کا پلاٹ مرکب ہے اور اس میں دوسرے چھوٹے پلاٹ جیسے کہ بسم اللہ کے حالات رام دئی کے حالات وغیرہ بھی تناسب سے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک ماہر انجینئر نے ایسے کمال کی عمارت بنائی ہے کہ اسے دیکھا ہی کرو۔ اس قسم کا تناسب عام طور پر زندگی میں نہیں ملتا اور اگر امر او جان اپنا قصہ محض تاریخی ترتیب سے بیان کرتی تو یہ تناسب اس قصہ میں بھی نہ پیدا ہوتا۔ بات یہ ہے کہ رستوا کا ہر مقام پر وجود اور ان کے سوالات نے ان کو قصہ پر ایسا قدرتی قابو دے دیا ہے کہ وہ جو واقعہ جس جگہ چاہیں وہاں لائیں چاہے وہ واقعہ تاریخی حساب سے پہلے کا ہو یا بعد کا۔

رہا ہم آہنگی۔ ناول کے ان سب متناسب حصوں کا قدرتی طور پر جوڑنا بھی رستوا کا کمال ہے۔ ہر جگہ اس ہم آہنگی کے ساتھ بٹھایا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو یہ معلوم ہی نہیں ہوتا ہے کہ یہ سب الگ الگ چیزیں ملائی گئی ہیں۔ ایک مسلسل قصہ واقعات کے ساتھ تنوع کے ساتھ سامنے بھر جاتا ہے۔ رستوا نے اپنے فن کو اس کمال سے چھپایا ہے کہ عام پڑھنے والے کا نوذکر کیا۔ اکثر نقاد بھی اس کو نہیں پاسکتے۔ پہلی نظر میں کبھی شبہ بھی نہیں ہوتا کہ مصنف نے کتنی گہری تحلیل کی ہوگی۔ کس طرح واقعات کو ادھر ادھر کیا ہوگا۔ کس طرح ان کو تناسب کے ساتھ بٹھایا ہوگا۔ ان کی منطق ریاضی اور غیرات میں دل چسپی نے ان کی کہاں کہاں مدد کی ہوگی اور آخر میں ان کی تخلیقی قوت نے ان سب ٹکروں کو جوڑ کر کس طرح ایک ایسی چیز بنا دی ہوگی کہ انسانی معیار کی بنائی چیز صانع قدرت کی تعمیر سے ٹکرے۔ امر او جان ادا کے پلاٹ کی ہم آہنگی محض اعجاز ہے اور کیوں نہ ہو اس میں اس کا خالق ہر جگہ خود موجود ہے۔ اور اپنی قدرت سے ہر چیز کو ہم آہنگ کرنا چلا جاتا ہے۔

رسمی تنوع۔ اس ہم آہنگی کا اثر اور بھی گہرا ہوتا ہے جب ہم اس ناول میں واقعات کے تنوع کی طرف دھیان کرتے ہیں یہاں سینکڑوں واقعات ہیں ایک دوسرے سے متناسب بھی اور متضاد بھی مگر ہر ایک اپنی جگہ پر الگ اور اچھوتا ہے اور اپنا مخصوص اثر رکھتا ہے۔ امیرن کو بھگا دینے والا واقعہ دردناک ہے، خانم کے چکلے والے واقعات خوبصورت اور دلچسپ ہیں۔ جگہ جگہ مزاحیہ واقعات ہیں۔ فیضو کے ساتھ بھاگنے والا واقعہ اور دلاور خاں کو پکڑنے والا واقعہ سنسنی خیز ہیں۔ اکبر علیاں کے گھر والے واقعات حقیقی ہیں۔ آبادی کی کہانی طنز میں ڈوبی ہوئی ہے۔ پورے قصے میں رنگ برنگی نہیں دوڑی ہوئی ہے۔ پورا ناول ایک قوس، قرح کا تاثر رکھتا ہے اور یہ سب رنگ اسی طرح قدرتی طور پر ہم آہنگ بھی ہیں جیسے کہ قوس قرح میں ہوتے ہیں۔

(۴) اتحاد۔ یہ تنوع اور اس کے ساتھ ہم آہنگی ایک خاص اثر کی بنا پر پیدا ہو گئی ہے۔ پورا ناول ایک واحد اثر رکھتا ہے اور یہ اثر شروع سے آخر تک نہایت خوبی سے نبھایا گیا ہے۔ اپنا قصہ امراؤ جان نے خود بیان کیا ہے اور اس وقت جب وہ دنیا کے پرتو ج سمندر پر اپنا سفر ختم کرنے کے بعد آرام سے بیٹھ گئی ہے اور زندگی کو ایک بچہ کار اور تجربہ کار ذہنی انسان کی نظر سے دیکھ رہی ہے۔ فیض پورے قصے پر غالب ہے۔ اس نے پورے قصے کو ایک عجیب رنگ میں رنگ دیا ہے اور تمام واقعات کو ایک بندھن میں جکڑ دیا ہے الگ الگ واقعات اپنا الگ الگ تاثر پیدا کرتے ہیں۔ مگر ہر تاثر کے ساتھ ساتھ ہر جگہ یہ تاثر بھی پہنچا ہے کہ اس وقت امراؤ جان اس واقعہ کو ایک خاص نظر سے دیکھ رہی ہے اور کہ مرزا آسوا اس کے سامنے بیٹھے قصہ سن رہے ہیں۔ جہاں کہیں بھی واقعات کا ذرا

اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ اس واحد اثر کا تاثر کم ہو جائے تو مرزا رستوا کوئی نہ کوئی ہوال
اٹھا دیتے ہیں اور امراؤ جان کی نظر اور ان کی خود کی نظر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ مثلاً
جب امراؤ جان بسم اللہ جان سے ایک عالم بزرگ کے عشق کا قصہ سناتی ہے کہ
کس طرح بسم اللہ نے ان عالم کو پڑ پڑ چڑھوا کر ہی چھوڑا تو اس پورے واقعہ کا مزاج
ہم کو قصہ کے اتحاد سے بالکل ہی الگ لے جانے والا ہے کہ امراؤ اور رستوا کے درمیان
یہ بحث ہوتی ہے کہ اس واقعہ پہ پہننا چاہئے یا نہیں اور رستوا کہتے ہیں کہ اھیں منہ ہی
بالکل نہیں آتی۔ غرض ہر واقعے کے مخصوص اثر کے ساتھ ساتھ ایک پختہ اور ذہین
ہستی کی متانت کا تاثر بھی جاری ہے۔ اور یہی ایک اثر کو متحد کرتا جاتا ہے۔

(۵) تراش و کفایت۔ ہر واقعہ اور باب کو بڑے غور و غوض سے تراشا
گیا ہے۔ کوئی حصہ یا کوئی سطر بھی ایسی نہیں جو بلا ضرورت ہو یا ضرورت سے کم
ہو۔ رستوا کی منطق میں لچبی نے ہر باب کی نہایت منطقی ساخت پیدا کی ہے
پھر ان حمد کی سے تراشے ہوئے نگوں کی جڑائی پر نظر ڈالئے تو وہی ثنا سب
تو ہے۔ ہم آہنگی اور اتحاد نظر پڑیں گے جن کا ہم نوکر کر چکے ہیں۔ مگر ساتھ ہی
ساتھ ہم یہ بھی دیکھیں گے کہ ان میں سے کوئی باب بھی بلا ضرورت نہیں ہے
کیونکہ اس ناول کا فارم کرداری ہے اس لیے اس کے ابواب ڈرامائی ناول کی
طرح دیئے گئے ہیں اور ضروری نہ ہونا چاہئے کہ اگر ان میں سے کوئی الگ کر لیا
تو قصہ کی پوری بھراب گر کر ڈھیر ہو جائے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ کسی باب میں کوئی بات بلا ضرورت
نہیں ہو سرائی گئی اور کوئی باب ایسا نہیں جس کو قلمزد کرنے سے امراؤ جان کی زندگی
کا کوئی اہم پہلو ختم نہ ہو جائے۔ جن واقعات کی جتنی اہمیت ہے۔ اتنی ہی ان کو جگہ دی
گئی ہے۔ امراؤ کے دربار اور وہ سے تعلق کو چند ہی الفاظ میں بیان کر کے ٹال دیا گیا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس فعلق سے اس کے کردار کا کوئی خاص پہلو واضح نہ ہوتا خانم جان کے چکلے کے واقعات کو نہایت وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ کیونکہ یہی واقعات اس کی زندگی میں اہم تھے اس کی کانپور میں زندگی یا فیض آباد میں زندگی کو زیادہ بیان نہیں کیا گیا بلکہ یہاں کے محض ایک آدمی ہی اہم واقعات بیان کر دیے ہیں اور ہر واقعہ کو اس کے مناسب طرز کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ امراؤ جان کا ایک رنجش بٹھانا ایسا واقعہ تھا جس کی بابت رستو اچانا چاہتے تھے اور امراؤ جان کو اس سے بچی نہ تھی۔ لہذا اس واقعہ کو دوسری طور پر مختصر اور ایک طرفہ بیان کے انداز میں لکھ ڈالا گیا ہے۔ بر خلاف اس کے اکبر علی خاں کے گھر میں بدتمیز بنو کی ماں کی رکیک حرکات و الاموال نہایت وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ کیونکہ اس واقعہ کے ذریعہ امراؤ جان نے یہ ظاہر کیا ہے کہ وہ زندگی ہونے کی وجہ سے کس طرح کمپنی سے کمپنی بد معاش عورت سے جو ظاہر رانڈی نہ ہو۔ دلیل تھی۔ اس قسم کی تمام کفایت بیان کا مطالعہ کرتے جائے کہ رستو کے ایسے لا پر اسٹھ شخص کو ایسا اعجازی سلیقہ کہاں سے آگیا تھا۔

(۶) وزن یا توازن۔ اس ناول کی ساخت میں ایک خاص قسم کا اتار چڑھاؤ ہے جو موسیقی کے وزن کی مناسبت سے سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں ایک راگ ہے جو امراؤ کے قصہ کے ساتھ دھیمے سُروں میں شروع ہوتا ہے اس راگ میں خنگی ہے۔ اور پھلے پھلے ایک درو تھا۔ خانم کے چکلے سے یہ راگ اپنے پورے دور پر آتا ہے۔ اور اس کے درد پر ایک عجیب سستی کا عالم چھل جاتا ہے۔ پھر شربد لیتے ہیں اور راگ زیادہ تیزی اور روانی سے جاری رہتا ہے۔ یہ آخر امراؤ کے فیض کے ساتھ فرار ہونے سے لے کر فیض آباد پہنچنے تک چلتا ہے۔

یہاں راگ کا درد اس کی تیزی میں بہاں ہے۔ مگر فیض آباد میں قیام کے آخری حصہ میں یہ درد ابل پڑتا ہے۔ اس کے بعد راگ ختم ہونے کے آثار نمایاں ہوتے ہیں ختم کرنے کی جلدی مغنی کی تھکن واقعات کی رفتار سے نمایاں ہوتی ہے اور آخری ٹوٹتے ہوئے راگ کا سکون ہے۔ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ایک بہت ہی درد بھرا طویل گیت ابھی سنا ہے۔ اس خاص راگ کے ساتھ ساتھ جو امراد جان نے گایا دوسرے ساتھ بھی بچتے رہے۔ اُن کی اپنی اپنی آواز الگ رہی۔ مگر سب کا بیروانی کی آواز ہی پر بچتے رہے۔ امراد جان کی طبیعت موسیقی سے بہت مناسب پانی گئی تھی۔ اور اپنے فن میں اُس نے بڑا نام پیدا کیا تھا۔ مگر یہ اس کا آخری راگ اس کی پوری زندگی کا راگ ہے اور اس کا اثر دائمی ہو گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ایک ماہر موسیقی اس کے راگ کو تمام توجہ سے سن رہا ہے اس کا دل بڑھاتا جا رہا ہے اور اس سے فرمائشیں کرتا جا رہا ہے۔ پھر کیوں یہ راگ اپنے کمال پر نہ دکھائی دے۔ رسوا کا یہ بھی تعجب انگیز کارنامہ ہے کہ ایک ماہر موسیقی سے ایسا راگ گویا جو آواز زبان کی فضا میں ہمیشہ گونجتا رہے گا۔

۷۔ شاعرانہ تنظیم۔ امراد عمدہ گانے والی ہی نہ تھی بلکہ شاعرہ بھی تھی زندگی بھر وہ شعر نظم کیا کی۔ مگر اپنے قصے کے بیان میں اس نے اس اعلیٰ شاعرانہ تنظیم کا ثبوت دیا ہے جو ہمیں یورپ کے طویل نظموں میں ملتی ہے۔ یہاں ایک پوری کائنات بنائی گئی ہے جس کے آسمان زمین ہوا اور پانی واقعات کے تنوع اور کردار کے جذبات سے ہم آہنگ ہیں۔ اس رات کا منظر جب پانی برس رہا ہے بجلی چمک رہی ہے۔ امراد بوا حسینی کی کوٹھڑی میں کھلی ہے اور گوہر مرزا اس پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اُس تیسرے پر کا سماں جب چوک

عجیب گلوں اور پرندوں سے بنائی ہوئی بہت زیادہ سچیدہ مین
 ہے۔ دوسرے الفاظ میں "امراؤ جان ادا" میں ڈرامائی سچیدگی نہیں
 ہے جو اگلی ترین ناول میں ہونا ضروری ہے۔ اس فرق کی خاص وجہ
 یہ ہے کہ فیلڈنگ کے پس پشت بڑی بڑی زبردست روایات ناول
 ہی کے قسم کے فن کی ہیں اور اس کی توجہ ان روایات کے ان پلوؤں
 کی طرف ہے جن کے امتزاج سے وہ اپنا فن بنا رہا ہے ایک
 شاعری اس کے ساتھ ایک طرف ہے اور اس فن کی سب سے
 بہتر چیز "پیراڈائز لاسٹ" اس کے گھر ہی کی چیز ہے۔ دوسری
 طرف اس کی نگاہوں میں تمام یورپین ڈرامے کی روایات ہیں اور
 ان روایات کی سب سے انوکھی صورت یعنی شیکسپیر کے ڈرامے اس
 کے لیے آسمانی چیز ہیں۔

پھر وہ بھی عرصہ تک ڈرامہ نگاری کرنے کے بعد پختہ کار ہو کر
 ایک نیا فن ایجاد کر رہا ہے جس کو وہ "کامک ایپک" کا فن کہتا ہے
 اس کے خلاف مرزا رسوا کے ناول کی قسم کی روایات میں یادداشتیں
 ہیں یا سرشار۔ مگر اودھ پنچ وغیرہ یا پھر میری کوریلی کے درجہ کی
 نادیں۔ پھر وہ فیلڈنگ کی ایسی عمیق اور پیچ در پیچ چیز بنانا کہاں سیکھ
 سکتے تھے۔ یہی ان کا کمال بہت ہے کہ وہ ایسی چیز تو بناسکے جیسی "امراؤ جان ادا"
 مرزا صاحب نے ایک دفعہ ایک نئی دور بین کی بابت کسی کتاب میں پڑھا اور
 ویسی ہی دور بین اپنے گھر میں بنانے بیٹھ گئے۔ کھوکھلے جیوں اور
 یاسوں کو رسیوں سے جوڑ کر ان میں لٹس لگا کر ویسی ہی دور بین بنا

ڈالی اور اس کے ذریعہ شاہروں کا مطالعہ کرتے لگے۔ ایک دن بندہوں نے اس کو توڑ ڈالا تو ان کو کوئی غم نہ ہوا وہ سمجھتے تھے کہ ان کی ایجاد کس قدر نامکمل تھی محض اس لیے کہ ان کے پاس ذرائع کی کمی تھی ورنہ ان میں صلاحیت پوری تھی "امراؤ جان ادا" کی مشینری میں صلاحیت کی کمی نہیں ذرائع کی کمی محسوس ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ "تمام جوش" کی سی اعلیٰ ایجاد نہیں ہو سکی۔ پھر بھی ان کے ذرائع کی کمی کو دیکھتے ہوئے ان کی ایجاد ایک سچوہ ضرور ہے۔ اردو میں یورپین فنکاری کا سب سے اہم نمونہ۔

کردار نگاری کے سلسلہ میں رسوا کی ہوشمندی کم نہیں چاہے ان کی تخلیقی قوت کچھ کم معلوم ہو۔ "امراؤ جان ادا" کا ہر کردار نہایت صاف، نمایاں اور سٹوڈل ہے۔ اس معنی میں وہ سرشار سے آگے ہیں۔ کیونکہ سرشار کے کردار غیر مربوط و ٹھنکے اور یک طرفہ ہی ہیں مگر سرشار کا ہر کردار زندہ ہے چاہے وہ ایک ہی دفعہ کیوں نہ آیا ہو مگر رسوا میں کردار کو زندہ کرنے کی قوت کم نظر آتی ہے۔ ان کے زیادہ تر کردار عمدہ تراشے ہوئے بت ہی رہ جاتے ہیں جو جی اٹھنے کے بجائے محض فنی تاثر ہی جاتے ہیں۔ کچھ کردار ضرور زندہ ہو جاتے ہیں۔ اور کچھ تو دائمی زندگی حاصل کر لیتے ہیں۔

چھوٹے سے چھوٹے کردار بھی نہایت توجہ اور سلیقہ سے واضح کئے گئے ہیں اور نہایت تناسب کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔ سب سے پہلے امراؤ جان کے باپ سید سید سید، ایک مقبرے کے معبدار ہیں۔ ان کے خلاف پدماشاں بے رحم، جانور دلاور خان ہے۔ معبدار صفائی اور سچائی کی وجہ سے اس سے

دشمنی مول لیتے ہیں اور وہ بدلہ یوں نکالتا ہے کہ امیرن کو پکڑ کر لے جاتا ہے۔ اس کے ساتھ اسی کے درجہ کا ایک انسان نما جانور پیر بخش بھی ہے مگر دلاور خاں تراخو خوار آدمی ہے اور امیرن کو مار کے کہیں پھینک دینا چاہتا ہے جبکہ پیر بخش آدمی ہے اور فائدہ اٹھانے کی ترکیب نکالتا ہے۔ امیرن کی ماں سنمولی کام و عندا کرنے والی عورت ہے جو اپنے بچوں کو چاہتی بھی ہے اور مارتی بھی رہتی ہے۔ خاتم کی نوکرانی بو حسینی امیرن کی ماں سے مناسبت رکھتی ہے اس کی مولوی صاحب سے محبت، امیرن کی طرف شفقت اور خاتم کی پرستش میں تمام زندگی گزرتی ہے۔ مولوی صاحب امیرن کے باپ سے مشابہ ہیں اور ان کی عنداری، قابلیت اور نیک نیتی امراد کے حق میں کام آکر اس کے اندر اپنی ذوق اور شاعری کی قابلیت پیدا کر دیتی ہے۔ خاتم کے چکلے میں جتنی بندیاں ہیں ان سب کے کردار صاف سامنے آ جاتے ہیں۔ امیر جان نزاکت میں سیکتا۔ بد صورت بیگا جان گانے میں فرو، پری پیکر خورشید جان محبت کی پیاسی بو بننے کے لیے موندوں یہ سب اپنے پوری سچ دھج کے ساتھ آنکھوں کے سامنے کھیل جاتی ہیں۔ اسی چکلہ میں آنے والوں کے بھی نقوش پورے پورے جم جاتے ہیں۔ امراد جان کی مسی کرانے والے اہق، بد شکل خود پسند نئے رئیس راش علی المخلص بہ مرشد، مشرف، صاحب ذوق باہمت باعزت نواب سلطان مع اپنے وفادار نوکر کے اور ان کے مڑے میں خلل ڈالنے والا پاجی بد تمیز بزدل کمینہ خان صاحب جو آکر امراد جان کا زانو دبا کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور ڈاکوؤں کا سردار فیقو مہ اپنے محبت داروں کے یہ سب اپنے مخصوص تاثرات کے ساتھ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ بسم اللہ جان کے

آشنائوں میں نواب چھپن صاحب مع اپنے چچا بڑے نواب اور کمینے نوکر حسنو کے اور
 عالم فاضل مولوی صاحب مع اپنے سعادت مندانه عشق کے اور پنابل جوہری
 مع اپنے آئندوں کے واضح ہو جاتے ہیں۔ نواب جعفر علی خاں جن کے یہاں امراؤ
 نوکر ہوتے ہیں پر لطف چیز ہوتے اگر وہ اور زیادہ سامنے لائے گئے ہوتے فیض علی
 کے ساتھ بھاگنے کے بعد سے امراؤ کے سامنے فیض علی کا بھائی فضل علی دیہاتی
 زندی نصیبین راجہ صاحب جنہوں نے فور شید کو گھر میں ڈال لیا ہے اور وہ کا پند
 والے ملائے مسجدی اور وہ محبت دار نیک طبیعت سلیم صاحب جو کبھی رام دئی تھیں کانپور
 کے زمانے تک آتے رہے۔ اور ان سب کے بھی تاثرات نفیس ہیں فیض آباد میں
 امراؤ کا بھائی جو اسے قتل کرنے آتا ہے مگر رونے لگتا ہے۔ ایک شریف باعزت
 غریب کا اچھا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ فیض آباد سے لکھنؤ واپسی پر امراؤ سے دابت
 لوگوں میں اکبر علی خاں اور ان کے تمام پیار دوست خاص طور سے وہ دیہاتی دوست
 جو امراؤ کو بھو جی بھو جی کہہ کر پان مانگا کرتے تھے۔ اور اکبر علی خاں کے گھر والے
 جیسے بیوی، ماں، باپ اور خاص طور سے وہ فیصل چچا نے والی بڑھیا بنو کی
 ماں، امراؤ جان کی نوچی اکبری مع اپنے حسن اور کم ظرفی کے سب بہت مختصر کردار
 ہیں مگر سب کی تصویریں مع ان کی انفرادیت کے نگاہوں کے سامنے کھنچ جاتی ہیں
 جہاں تک ٹکنیک کا تعلق ہے اس سے بہتر کردار نگاری کسی درادیت نہیں کی۔
 علاوہ ان چھوٹے کردار کے کچھ بڑے کردار بھی ہیں جو زیادہ پھیلے ہوئے
 ہیں اور زیادہ واضح ہیں اور ان میں سے کچھ دائمی زندگی بھی رکھتے ہیں۔ اول
 اول جو بڑا کردار اپنے نقوش قاسم کرتا ہے وہ خاتم ہے۔ یہ نہایت رعب دار
 کی عقلمند اور ہوشیار عورت ہے اس کی شان خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یہ بڑا

لکھنوی تہذیب کی پوری شان اس میں آگئی ہے۔ اسے اپنے متعلقین پر
 پورا قابو ہے۔ وہ لڑکیاں خرید کر زوجیاں بٹھاتی ہے۔ مگر اس کے دل میں جس
 خدا ہے اور وہ تمام عذاب و ثواب ان لوگوں کے سر ڈالتی ہے جو اس کے
 ہاتھ لڑکیاں بیچ ڈالتے ہیں۔ وہ اپنی زوجیوں کے آرام کا بڑا خیال رکھتی ہے
 اور اس کا گھر ایک پرستان ہے۔ اُسے ایک خاص شخص سے محبت ہے اور
 اس شخص کی ہر بات کا وہ خیال رکھتی ہے۔ اپنے چاہنے والوں پر اُسے
 قابو رہا۔ اور اپنی زوجیوں میں اس قابو کی کمی پر وہ ترس کھاتی ہے۔ ہوشیار
 اور شریف گھر کی بیگمیں اپنے لڑکوں کو ٹھیک راہ پر لگانے میں اس سے مدد
 چاہتی ہیں۔ وہ اعلیٰ تہذیب اور اعلیٰ تربیت کی مثال ہے۔ وہ ایسی
 زندگی ہے جس کی چلیں بھرنے سے شریف زادوں کو تہذیب آیا کرتی تھی
 وہ اپنے فن کے ہر شعبہ میں بڑی ہوشیار ہے۔ گانے میں بڑے بڑے استادوں
 کے کان کاٹتی ہے۔ محفل پر رنگ جانے کے پورے گرو جانتی ہے۔ وہ اپنے
 مذہب کی پکٹی ہے اور تعزیر ہاری شان سے گرتی ہے۔ بعد میں زمانہ کا رنگ
 دیکھ کر دست بردار ہو جاتی ہے۔ مگر اپنی زوجیوں سے اس کی محبت کم نہیں
 ہوتی۔ امر او جان زندگی بھر اس کا ادب کرتی ہے اُس کی ایک بہت ہی
 خاص شخصیت ہے اور اس کا کردار بہت ہی زور دار ہے۔ مگر وہ زندہ ہوتے
 ہوتے رہ جاتی ہے۔ کیونکہ کہیں پر بھی وہ ہمارے دل میں جگہ نہیں کر پاتی
 دوسرا نمایاں کردار گوہر مرزا ہے جو امر او جان کا بچپن کا ساتھی ہے لڑکپن میں
 اس کی مشارت کے نقوش گہرے جتے ہیں۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ وہ امر او جان
 کا گھنچین اول ہے۔ وہ ایک ڈومنی کا بچہ کمینہ اور رکیک شخص ہے۔ وہ ایک

خاص ٹائپ ہے جس کی زندگیوں کو ہر وقت ایسی ضرورت رہتی ہے جیسے
 کسی عورت کو شوہر کی اور کسی تاجر کو ایجنٹ کی وہ طبعیت بذات ہی مگر
 ہے کام کی چیز۔ اور امراؤ جان اس سے آخر تک بھائے جاتی ہے اور
 ہر طرح اس کی مدد کرتی رہتی ہے۔ حالانکہ امراؤ جان کو بڑے بڑے
 دھوکے دیتا ہے۔ اس کا کافی مال کھسکا دیتا ہے عام ذلیل زندگیوں کا
 مناسب سا کھتی ہے۔ مگر امراؤ جان کے متضاد ہے۔ وہ خاتم سے کم زندہ اور کم
 اثر ہے۔ ناول کا سب سے زیادہ اور زندہ رہنے والا کردار بسم اللہ جان ہے۔ خاتم
 کی یہ تیز، خود غرض اور خود پس لڑکی نہایت کمال کیساتھ پیش کی گئی ہے اس میں
 ایک خاص قسم کی بے مروتی ایک خاص قسم کی عشوقانہ بے رحمی اور ایک خاص
 بدلہ لینے کی ادا ہے جس سے اُس کا مکمل بڑی پن اور ایک خاص انفرادیت
 ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس میں خودی خاتم سے رشتہ میں آئی ہے اور
 اس خودی کو وہ ایسے ناز کے ساتھ اپنے پرستاروں پر جماتی ہے کہ وہ
 ہل نہیں سکتے۔ مردوں کو جیل دینا ان پر حکم چلانا، اور ان کو پسپا کر دینا
 اس کا خاص کام ہے اور اس کام کو انجام دینے کیلئے اس کے پاس جتنا جاگتا
 ذہن بھی ہے۔ ناول کے سب سے زیادہ زور دار حصے وہی ہیں جن میں
 بسم اللہ جان اپنی فطرت کے ساتھ آجاتی ہے۔ جیسے اُس کا نواب چھین
 صاحب کے ملازم حسن کو جیل دیکر کڑے ہتھیل دینا اس کا عالم وفا غسل و دعا
 صاحب کو نسیم کے پیڑ پر چڑھنے کا حکم دینا الائن مولوی صاحب کا بسم اللہ
 سے عشق اس ناول کا عجیب کتبہ ہے۔ ایک دفعہ مولوی صاحب بسم اللہ کے پاس
 آئے ہیں اُس کا حال سنئے اور دیکھئے کہ بسم اللہ یہاں کس قدر زندہ ہے۔

ایک دن رات کے آٹھ بجے بسم اللہ جان کے کمرے میں بسم اللہ گارہی ہیں میں
 طنبورہ جھپڑ رہی ہوں خلیفہ جی طلبہ بیارہے ہیں کہ اتنے میں
 مولوی صاحب قبلہ تشریف لائے۔

بسم اللہ :- (دیکھتے ہی) آٹھ دن سے تم کہاں تھے۔
 مولوی صاحب :- کیا کہوں مجھے تو اب کی ایسی تپ شدید لاحق تھی کہ بچنا محال
 تھا مگر تقاراد بیدار دیکھنا تھا اس لیے جا بھر ہو گیا۔

بسم اللہ :- تو یہ کچھ دھمال ہو گیا ہوتا۔
 اس فقرے نے مجھ کو اور خلیفہ جی کو بھڑکا دیا۔
 مولوی صاحب :- جی ہاں آثار تو ایسے ہی تھے۔

بسم اللہ :- و اللہ اچھا ہوتا۔
 مولوی صاحب :- میرے مرنے سے آپ کو کیا نفع ہوتا؟

بسم اللہ :- جی آپ کے عرس میں ہر سال جایا کرتے گاتے۔ ناپتے لوگوں
 کو رجھاتے آپ کا نام روشن کرتے۔

اس قسم کی باتوں سے بسم اللہ کی فطرت زور کے ساتھ روشن اور زندہ ہونے لگتی
 ہے کہ کہیں امراؤ جان کی بھی نہیں ہوتی۔

یہ تمام کردار ایک پورے ماحول اور معاشرت کے نمائندہ ہیں اور ان ہی کے
 ذریعہ ان کا خالق اس ماحول اور اس معاشرت کی تاریخ پیش کر رہا ہے لکھنوی زندگی
 کے ہر پہلو اور ہر طبقہ کے لوگ یہاں ہیں اور ان میں ہر ایک ٹائپ بھی ہے اور اپنی نفوذ
 بھی دکھاتا ہے مگر یہ واضح رہے کہ ہر ایک کی زندگی کا وہی پہلو سامنے ہے جو زندگی باذی
 سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ سمجھنا کہ امراؤ جان آوا لکھنوی کی پوری سوسائٹی سامنے لاتی ہے

غلط ہوگا۔ رسوائی اس سوسائٹی کا ایک مخصوص اور پہلو لے لیا ہے۔ اور اس سے وابستہ ہر قسم کے اور ہر طبقہ کے انسانوں کو پیش کر دیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ پہلو اس زمانے میں مرکزی حیثیت رکھتا تھا۔ مگر اس کے علاوہ بھی یہاں کی زندگی کے پہلو تھے۔ جن پر اس ناول میں کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ یہ ان کی فن کارانہ قوت انتخاب کی دلیل ہے کہ انھوں نے برخلاف سرشار کے ایک خاص دائرے کو لکھنؤ کی زندگی کا اشارہ مان کر اس کی پوری پوری تحلیل پیش کر دی۔ یہ زندگی شاندار اور خوبصورت ہے مگر بے کار اور مٹ جانے والی ہے۔ اس ناول کے کردار اس کے واقعات سے وابستہ ہیں۔ ان کی ترتیب بھی ہی تنوع، اتحاد، آہنگ کا اثر رکھتی ہے جیسا کہ واقعات میں ہے رسوا اس سلسلہ میں بھی اعلیٰ فن کار ٹھہرتے ہیں۔

(۵)

مگر رسوا کی فن کاری کا بہترین نمونہ امراد جان ہی ہے۔ ٹیکنیک کے لحاظ سے اردو میں وہ کردار نگاری کی بہترین مثال ہے اس کی خلوت نشینی اس کی عالی شان اور اس کا تپ ادبی ذوق مشاعرہ میں ہی نمایاں ہو جاتا ہے ہم اسے ایک غیر معمولی زندگی ضرور سمجھ لیتے اور اس کی سوانح حیات سننے کے لیے پورے طور پر تیار ہو جاتے ہیں۔ اس کا یہ مقطع ہے

کس کو سنائیں حالِ دل زار اے ادا
آوارگی میں ہم نے زمانے کی بسر کی

اس بات کی دلیل ہے کہ اس کی سرگزشت ضرور غیر معمولی اور دلچسپ ہوگی۔ کیونکہ وہ خود غیر معمولی چیز ہے۔ مرزا صاحب خود اس کے غیر معمولی ہونے کی دلیل میں فرماتے ہیں: اول تو خواندہ دوسرے اعلیٰ درجہ کی زندگیوں میں پرورش پائی۔ شہزادوں و رنواؤں

کی صحبت اٹھائی محلات شاہی تک رسائی جو کچھ انھوں نے آنکھوں سے دیکھا اور لوگوں نے کانوں سے نہ سنا ہوگا۔ غرض امراد جان اپنا قصہ شروع کرتی ہے مگر شروع کرنے سے پہلے کچھ الفاظ مہتد میں کہتی ہے۔ جو اس وقت اس کے پورے کردار کو اس کی اپنی زندگی پر نظر کو اور اس کے اس جذبہ باقی عالم کو جس میں وہ آخر کار ڈوب گئی ہے پورے طور پر نمایاں کرتے ہیں۔ وہ کہتی ہے: ”مجھ کو نصیب کی سرگزشت میں ایسا کیا مزا ہے جس کے آپ مشتاق ہیں۔ ایک ناشاد نامراد آوارہ وطن خانماں برباد ننگ بھاندان عابد و جہان کے حالات سن کر ہرگز امید نہیں کہ آپ خوش ہوں“ وہ اپنی پوری زندگی کو بد قسمتی کی زندگی سمجھ چکی ہے اس کا کردار بڑے اعلیٰ اخلاقی اور فلسفی معیار پر پہنچ چکا ہے۔

غرض سب سے پہلے امراد کے بچپن کا کردار آتا ہے۔ وہ معمولی گھر کی معمولی لڑکی ہے جو بچپن کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور خواہشوں کے درمیان زندگی گزار رہی ہے۔ اس کا اپنے بھائی کو کھلاتا، اس کی ماں باپ سے محبت، باپ کی اس سے محبت، باپ سے اس کی فرمائشیں، اس کی شادی ٹھہرانا۔ اس کا اپنے ہونے والے دولہا کا تصور۔ یہ سب باتیں وہی ہیں جو عام معمولی گھروں کی لڑکیوں میں ہوتی ہیں۔ امیرن نہایت بھولی بھالی غریب شریف لڑکی ہے جو اپنے حال میں خوش ہے۔ اس کی خواہشیں سب جلد جلد پوری ہوتی معلوم ہوتی ہیں۔ اس پر ہر طرف سے محبت کے دروازے کھلے ہیں۔ اور وہ اپنے ماحول میں سب سے زیادہ عزت دار گھر کی لڑکی ہے۔ یہ سیدھی سادھی اور چھوٹی زندگی بڑی اہم یوں ہے کہ دنیا کا تمام تجربہ کرنے کے بعد امراد کی یہ رائے ہے ”مرزا آریزو صاحب میں نے اپنے ماں باپ کے گھر اور بچپن کی حالت کا پورا نقشہ

آپ کے سامنے کھینچ دیا ہے۔ اب آپ سمجھ سکتے ہیں کہ اگر میں اس عالم میں رہتی تو خوش رہتی یا ناخوش اسے آپ خود قیاس کر سکتے ہیں۔ میری ناقص عقل میں تو یہ آتا ہے کہ میں سی حالت میں چھٹی رہتی۔ اس طرح پر امراؤ کے کردار کی ایک خاص صفت نمایاں ہوتی رہتی ہے وہ یہ کہ وہ آوارگی میں زمانے کی سیر کر چکی ہے اور اعلیٰ مراتب حاصل کر چکی ہے۔ مگر معمولی گھر بلو زندگی اس کے لیے زیادہ اہم اور خوشی کی زندگی ہے۔ یہ موضوع ہر جگہ سامنے آتا رہتا ہے۔

وہ ایک چھوٹی سی کیاری کی چھوٹی سی کلی تھی۔ مگر قسمت نے اسے اس کیاری سے توڑ کر خانم کے باغ میں لا کر لگایا اور یہاں وہ کھل کر بھول ہوئی۔ خانم کا گھر لکھنؤ کی تہذیب کے بہترین مدرسوں میں سے ہے۔ یہاں تعلیم اور رہائش کا عمدہ انتظام ہے۔ امراؤ کو ہر طرح کا آرام ہے اور وہ ہر طرح خوش ہے اسے موسیقی کی تعلیم دی جاتی ہے اور اس کی طبیعت قدرتی طور پر اس فن کے لیے موزوں ہے۔ اسے درس علوم دیا جاتا ہے۔ اور اس کی ذہانت اور توجہ سے اس میں علمی مذاق اور ادبی ذوق پیدا ہو جاتا ہے قدرت نے اس میں بڑی بڑی صلاحیتیں ودیعت کی تھیں۔ اگر وہ اپنے باپ کے گھر ہی میں رہتی تو یہ سب قابلیتیں دبئی رہ جاتیں اور وہ ویسی ہی بے کار اور معمولی چیز رہ جاتی جیسے کہ اس کی ماں تھی۔ خانم کا چکلہ ایک بڑی اچھی تعلیم گاہ تھی مگر ہر تعلیم گاہ کی طرح یہاں کی تعلیم کا بھی ایک مقصد ہے۔ اور یہ مقصد ذلیل جنس کروشی ہے۔ عورت اور مرد کے جنسی تعلقات کے یہاں قانون تو ضرور ہیں۔ مگر اس سلسلے میں زیادہ روک ٹوک نہیں ہے۔ گوہر مرزا اور امراؤ ساتھ ساتھ پل بڑھ رہے ہیں یہ ایک دوسرے سے لڑتے رہتے ہیں مگر جو ان ہو جاتے ہیں تو ان کو اسی

لڑائی میں مرزا آنے لگتا ہے۔ ان دونوں میں جنسی محرک کے درود کو رد کرنے والی
 ان کے ماحول میں کوئی چیز نہیں ہے۔ اُمراد اپنے گھر سے مصوبیت کے زمانے میں
 لے آئی گئی تھی اُس وقت تک کسی اخلاقی قدر نے اپنا نقش اس کے دماغ پر نہیں
 جمایا تھا۔ یہاں اگر مرد و زن کا بالکل آزادانہ میل جول اسے دلچسپ چیز ضرور معلوم
 ہوا اور گوہر مرزا کے عشق میں سے مرزا آنے لگا۔ اس ماحول میں جنس کی بابت ایک
 قانون ضرور تھا۔ وہ یہ کہ مستی کی رسم ادا ہونے سے پہلے ہر لڑکی کو باکرہ ہی رہنا
 چاہئے تھا۔ اور اس لیے اُمراد کو بوجہ حیثی حفاظت سے رکھتی تھی۔ غرض ایک
 دن موقع پا کر گوہر مرزا گلچین اڈل بن ہی گئے اور اس امر کی خبر خانم کو بھی ہو گئی
 اس منتظم عورت نے اس معاملے کو سننے والے کے لیے ایک آنکھ کا اندھا گانٹھ
 کا پورا ڈھونڈ لیا اور مستی کے بعد اُمراد کھل کر پورا بھول ہو گئی۔ اب
 تک اُمراد ایک سیدھا سادہ مفرد کردار تھی۔ مگر اب اس کی فطرت مرکب اور پیچیدہ
 ہوتی جاتی ہے اس کے سامنے پوری دنیا ہے اور اس دنیا کے ہر دائرے کی طرف اسے
 ایک خاص نظر رکھنا ہے۔ وہ پوری پوری رنڈی بنا تو دی گئی مگر وہ فطری طور پر پڑھی
 نہیں ہے۔ پیدا نشی اور فطری رنڈی بسم اللہ ہے اور نہ وہ پردے طور پر گھر بٹو
 عورت ہی ہونے کے قابل ہے۔ اس قسم کی عورت خورشید ہے۔ اُمراد کی فطرت
 میں متضاد رجحانات ملے جلے کام کر رہے ہیں۔ خانم بوا حسین اور مولوی صاحب
 کو اب تک وہ شفیق والدین کی جگہ پر سمجھ رہی تھی۔ مگر اب اس پر ظاہر ہوتا
 ہے کہ ان کی محبت ایک قسم کی خود غرضی ہے۔ اور وہ خود ان کے ہاتھ میں ایک قیمتی
 سودے سے زیادہ نہیں۔ گوہر مرزا سے اُسے جنسی درجہ کی محبت تھی۔ ورنہ وہ صرف
 اور ذہن کے لحاظ سے اس کے قابل نہ تھا۔ مگر اُسے گوہر مرزا کو اسی طرح نبھانا

ضروری تھا۔ جیسے کوئی سمجھ دار گھر یلو عورت اپنے کم ظرف اور پست نظر میاں کو اس
 لیے نبھاتی ہے کہ اس کے ذریعہ بہت سے کام نکل سکتے ہیں اور بڑے فائدے پہنچتے
 ہیں۔ وہ ادبی ذوق رکھتی ہے۔ وہ مبصر حیات انسانی ہے۔ وہ اپنی اس سلسلہ
 کی دل چسپیوں بیان کرتی ہے۔ مجھے تو اور کسی چیز سے کام نہیں لوگوں کے چہرے
 دیکھنے کا ہمیشہ سے شوق ہے۔ خصوصاً میلے تما سٹوں میں خوش ناخوش مفلس
 تو نگریے وقوف عقلمند عالم جاہل شریف و ذلیل سخی۔ نجیل یہ سب کا حال چہرے
 سے کھل جاتا ہے۔ اسے اپنے ساتھیوں میں ہر ایک کے کردار اور واقعات
 سے گہری دل چسپی ہے۔ غرض کہ وہ بہت ہی اعلیٰ چیز ہے۔ اور اس کے دل
 میں اپنا مرد مقابل ساکتی مل جانے کی خواہش ہے۔ چنانچہ نواب سلطان علی خاں
 اُسے اپنے حب و خواہ شریف باعزت صاحب ذوق شخص ملتے ضرور ہیں مگر ایک
 ناشدنی خاں صاحب اُن سے آشنائی کو ختم کر دیتا ہے۔ اُمراؤ کے خیالات اور
 جذبات کا الجھاؤ اس وقت اس حالت پر ہے کہ وہ اشارہ پاتے ہی اپنی موجودہ
 زندگی کو ترک کر کے ایک محبت کرنے والے ڈاکو فیضو ہی کی ہمدرد ہونا چاہتی ہے
 اُمراؤ کا فیضو کے ساتھ بھاگنا ایک ایسا پیچیدہ نفسیاتی عمل ہے جس کے واقعی ہونے میں
 کوئی شک نہیں مگر جس کی تہہ تک نہ اُمراؤ ہی پہنچ سکی اور نہ رسوا ہی دونوں کچھ
 سطحی منطقی اور عام نفسیاتی اصولوں سے اس حرکت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔
 مگر صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ مرکب اور الجھی ہوئی نفسیاتی اور جذباتی حالت
 سے مرزا صاحب واقف تو ہیں مگر اس کو اس اعلیٰ نفسیاتی و تخلیقی عکس کشی کے ساتھ
 نہیں پیش کر سکتے جو ہم کو یورپ کے بہترین ناول نگاروں میں ملتی ہے۔ لاشعور
 کی تحلیل سے وہ بالکل ناواقف ہیں کیونکہ ان کو یا تو علوم منطق اور نفسیات کے

سستے اصول کا علم ہے اور یا پھر اس قسم کے نادلوں کا جن کا انھوں نے ترجمے کئے۔ اگر وہ اعلیٰ ناول نگاروں سے واقف ہوتے تو یہ کمی ان کے یہاں رہ جاتی اسی طرح جب امراد کا پنور پہنچ گئی ہے۔ اور فیتو کو گرفتار جاتے دیکھ چکی ہے۔ اور ایک سچی میں داخل ہوتی ہے۔ اس وقت اس کا مولانا کو بنانا اور ان پر ہنسنا بھی ایک عجیب پیچیدہ نفسیاتی حرکت ہے جس کی بابت تو اس سوال کرتے ہیں کہ ہنسنے کی کیا ضرورت تھی اور امراد محض یہ بتاتی ہے کہ مولانا کی شکل ایسی تھی جس پر ہنسی آئے۔ یہ بھی کتنی سطحی منطق ہے۔ اور کتنی سطحی تحلیل نفسیات ہے اس اہم موقع پر بھی رسوا کے یہاں ان اعلیٰ ترین تخلیقی قوتوں کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ جن کی بنا پر دنیا کے بہترین ناول نگار اپنی تخلیقوں کو بچانے کی زندگی دے گئے۔ غرض امراد جان میں اب اپنے تئیں پھر سے قائم کر لینے اور کچھ ہی عرصہ میں کامیاب ہو جانے کی پوری قابلیت ہے اس کا شعور بچتا ہو گیا ہے مگر اس کے اندر اپنی موجودہ حالت اور اپنی مقصودات کے درمیان کش مکش ختم نہیں ہوتی ہے۔ کا پنور ہی میں وہ ایک دن ایک بیگم کے یہاں جاتی ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بیگم وہی لڑکی رام دتی ہے جو اس کے ساتھ بچی تھی امراد کو اپنی اور بیگم کی زندگی میں مناسبت اور تضاد سے ایک خاص رشک پیدا ہوتا ہے۔

وہ پھر لکھنؤ واپس آ جاتی ہے۔ اس کے بعد سے اس کی زندگی میں واقعات تو بہت پیش آتے ہیں اور اس کا تجربہ بڑھتا رہتا ہے مگر اس کا شعور بچتا ہو چکا ہے۔ اس لیے اس کا خالق واقعات کی تیز محاکمہ کے ساتھ بیانات کو نفسیاتی حالات کی تحلیل پر ترجیح دیتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ امراد دنیا کو صحیح نگاہ سے دیکھنے کی اپ پوری اہل ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ کامیاب ہوتی جاتی ہے اور شاہی سرکار سے متعلق ہو گئی ہے

حذر کے بعد وہ اپنے وطن فیض آباد میں آتی ہے۔ اس شہر سے اسے محبت ہے اور اپنے والد کی موت کا حال سن کر بڑا رنج ہوتا ہے۔ ایک دن اسے اسی گھر پر جڑا کرنے جانا پڑتا ہے جس میں وہ پیدا ہوئی تھی۔ یہ اس کے قصہ میں ایک اور پیچیدہ نفسیاتی حالت ہے اُمراد کے اپنی ماں سے ملنے کا عالم اور اپنے گھر کی طرف سے اس کے احساسات کو رسوا کرنے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ یہی ایک پیچیدہ حالت ہے جس کو وہ کمال سے برت سکے۔ نادل بھریں یہی ایک مقام ہے جہاں اُمراد جان کی پوری فطرت زندہ ہو گئی ہے۔ یہاں سے اس کا تجربہ ایک اور پہلو بدلتا ہے اُسے اپنی ذلیل حالت اور اپنے پیشے کی ذلت کا احساس گہرا ہونے لگتا ہے۔

اُمراد پھر لکھنؤ واپس آ جاتی ہے۔ اکبر علی خاں مختار کے گھر میں بڑھیا بلو کی ماں کا واقعہ اس کی ذلت کی حد ہے۔ اُمراد مالدار ہے، عالی مرتبہ ہے۔ مگر اس کمپنی اور بد معاشر عورت سے بھی اس کا درجہ کم ہے۔ وہ اپنے تئیں اتنا ذلیل گنا جانا گوارا نہیں کر سکتی۔ اس کی زندگی کا یہی ایک موقع ہے جہاں اس کی روح سماج کے بناوٹی ڈھانچے کو توڑنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ یہ بھی تنقید حیات کا ایک بہت ہی اچھا موقع ہے۔ مگر رسوا اس کو جکڑ دیتے ہیں۔ وہ مشفق و اعظ بن کر اس کو سمجھا دیتے ہیں کہ ذلیل ترین عورت بھی زندگی سے بہتر ہے اور وہ چپ ہو رہی ہے۔ اب سے اس کی تمام زندگی اس کی نظر میں کم ہے اور اس کو اپنی بد نفسی کا احساس گہرا ہو گیا ہے۔

یہ احساس پورے طور پر اس وقت نمایاں ہوتا ہے جب وہ کاپنور والی سیکم سے پھرتی ہے اور اس کے میاں وہی سلطان علی خاں نکلتے ہیں جن سے اُمراد کو دلی محبت تھی

امراؤ اپنی بد قسمتی کو رآم دنی کی خوش قسمتی پر رشک کرتے ہوئے یوں ادا کرنی ہے۔ جب رآم دنی یہ باتیں کر رہی تھی۔ مجھے اپنی قسمت پر افسوس آتا تھا اور دل ہی دل میں کہتی تھی تقدیر یہ ہو تو ایسی ہو ایک میری تقدیر کی بھی تو کہاں رنڈی کے گھر اس کے بعد آخری وہ حالت آتی ہے جب وہ بخشی کے تال کے پاس دلاور خاں کو دیکھ کر ڈر جاتی ہے۔ یہ بھی ایک سچیدہ نفسیاتی موقع ہے اور یہ بھی مرزا صاحب کی انا کا میابی کی مثال ہے۔ امراؤ جان بیاں زندہ ہوتے ہوتے رہ جاتی ہے۔ مگر اس کی تمام ہستی کے نقوش کسل ہو جاتے ہیں اور وہ کروڑ لگاری کے ٹکنیک کی کامیاب مثال ہمارے ذہن پر ہمیشہ کے لیے قائم ہو جاتی ہے۔

آخر میں امراؤ کا رسوا کے نام خط اس کی تمام سیرت کا خلاصہ ہے اس کی عالی ظرفی کا سکہ تو اس کی نوچی آبادی کے واقعات ہی سے جم چکا ہے۔ اس خط سے اس کا تجربہ اس کی فلسفیت اس کا گہرا جذبہ مذہب اور اس کا صحیح احساسِ زندگی ظاہر ہوتا ہے۔ وہ ایسی ہستی ہے جو اپنی خودی کو پورے طور پر پہچان گئی ہے جو زمانہ کو پورے طریقہ پر سمجھتی ہے۔ اس نے اپنے لیے ایک باعزت طرز عمل تلاش کر لیا ہے۔ اس کی ذہنی اخلاقی اور مذہبی عظمت کا سکہ پورے طور پر ہمارے ذہن پر جم جاتا ہے۔ وہ بڑی قابلِ قدر چیز ہے۔ مگر اس میں ایک بنیادی کمی ہے۔ وہ رنڈی ہے اور اس سے نہ کوئی محبت کرنے والا ہے اور نہ وہ کبھی سے محبت کر سکتی ہے اس کا ایک سہارا مظلوم شہید گر بلا ہیں جن کے روضہ پر دوبارہ جا کر مرجانے منہا ہی آخری تمنّا ہے۔ آخر وہ ہی اس کو بخشہ دیں گے۔ وہ خود بھی تو مظلوم ہی ہے قسمت نے اُسے رنڈی بنایا اور وہ خود تو ہمیشہ ہر ایک کے ساتھ نیکی ہی کیا کی۔

اس کی مظلومی کا تاثر اس کی تمام داستان کا اس کے تمام نفسیات کا اس کے شہر کی تمام تہذیب کا تاثر ہے۔

فنی نقطہ نظر سے دیکھتے ہوئے یہ اُردو کا پہلا بڑا کردار ہے جس کی صفات واضح ہیں جس کی پیچیدگی مسلم ہے اور جس کی انفرادیت صاف ہے۔ جس خوبی سے اس کے مدارج ارتقاء دکھائے گئے ہیں وہ بھی اپنی آپ مثال ہے۔ مگر یہ کردار اس قدر زندہ نہیں جتنا سرشار کا خوبی۔ اس میں شک ہے کہ نگاری میں ہر طرح رتو سرشار سے آگے ہیں۔ مگر وہ پھر بھی منطقی اور ماہر ریاضی ہی رہ جاتے ہیں ان کا پیش کیا ہوا کردار گول ہے اور پیچیدہ ہے اور اس لیے ان کا سرشار کے کام سے مشکل ہو اور اس میں کامیابی کے لیے زیادہ اعلیٰ صلاحیتیں درکار ہیں۔ ان کی کمی رسوا کے یہاں محسوس ہوتی ہے وہ اُردو میں فن کردار نگاری کے سب سے بڑے عامل ہیں مگر وہ اس فن کے نشہ میں سرشار نہیں ہوتے ان میں فطری خالق کی تحسلی قوت کا دالہانہ پن الہامی نظر اور باغیانہ روح نہیں۔ جس سے امرا و جان کے ایسے مکمل اور مرکب بھرپور زندگی والے کردار میں ایک نئی روح پھونکی جاسکتی، امرا و جان ہمارے دل کو متاثر ضرور کرتی ہے مگر ہماری روح میں اس طرح اثر نہیں جاتی جیسے کہ چین اسٹن کی الزبتھ ہیٹ تھیکرے کی بیکی شارپ ہارڈی کی ٹس فلا بیر کی میڈم بیرری۔ یا سب سے بالائے سٹو کے انار کا رینڈ ہیں کی یہ وجہ ہے کہ امرا و روایات میں حد سے زیادہ چکڑی ہوتی ہے اور اس میں علاج سے لڑنے کی طاقت نہیں ہے۔ وہ پسپا ہو کر سماج کو غالب مان لیتی ہے۔ اور خود کو مغلوب۔ لکھنوی معاشرت میں یہ قسمت سے مظلوم ہو جانے کا اثر بڑی اہمیت رکھتا ہے اور اس معاشرت کے ولدا وہ لوگوں کے لیے مظلوم ہی رہے زیادہ

قابلِ قدر ہو سکتا ہے۔ مگر یہ تاثر آفاقی نہیں دائمی نہیں کیونکہ سماج
آخر انسان کا بنایا ہوا ہے۔ اور یہ تاثر انسان کو سماج کے مقابلے میں کمزور
دکھاتا ہے۔ امراد جان لکھنوی معاشرت کی قابلِ قدر سے قابلِ قدر عورت
ہو سکتی ہے۔ مگر وہ آفاقی عورتوں کے دائرے میں نہیں آ سکتی۔ کیونکہ وہ انسانیت
کو سماج سے بالاتر نہیں ثابت کرتی۔ اس لیے اس کا کردار دل میں وہ گرمی
اور جوش نہیں پیدا کرتا جو ہم میں کائنات کے آفاقی بھید کے ظاہر ہونے سے
پیدا ہوتا ہے۔ رستو افکاری کے ماہر ہیں مگر ماوراءِ فن نہیں جاسکتے۔ اردو میں
کردار نگاری کا عالم دیکھتے ہوئے یہی بہت بڑا کمال ہے۔

(۶)

امراد جان ادا کے سب سے زیادہ اہم کردار مرزا رستو خود ہیں۔ اذل
تو یہ ناول فن پارے کی حیثیت سے ان کی پوری ہستی کا مظاہرہ ہے مگر وہ اس
میں کردار کی حیثیت سے بھی موجود ہیں۔ امراد اس ناول کی ہیروئن ہے۔ رستو
ہیرو ہیں۔ اس کے قصے کے ہر واقعہ میں یہ کسی نہ کسی طرح شامل ضرور ہیں فنکاروں
اور اعلیٰ فوق رکھنے والوں کے لیے اس ناول کے وہ حصے کم اہم نہیں ہیں جن میں
امراد جان اپنا قصہ بیان کرتے کرتے اپنے قصے کے سننے والے سے باتوں میں مصروف
ہو جاتی ہے۔ پھر امراد کا رستوے سخن ہمیشہ رستو ہی کی طرف ہے اور وہ قصے کو بالکل
اُن ہی کے لیے بیان کر رہی ہے اُن کی توجہ اُن کی دل چسپیوں، اُن کی معلومات
کے مطابق قصہ چل رہا ہے۔ وہ اور امراد ایک روح اور دو قالب ہیں۔ دونوں
کے مذاق ایک۔ رائیں ایک ہیں اور جہاں کہیں فرق بھی ہے تو ایسا کہ آخر کو
دونوں ایک رائے ہو جاتے ہیں۔ امراد کے بہت سے آشنا ہوئے۔ اور اُن

میں سے اکثر نے اس کو چاہا، مگر رسوا سے زیادہ اس کا چاہنے والا اور اس کی قدر کرنے والا کوئی بھی نہیں ہوا۔ وہ رسوا کو ایسے قدر و الوں میں گنتی ہے جن پر اس سے پورا سہارا ہے اور رسوا اس کی زندگی کی اس قدر قدر کرتے ہیں کہ اس کے حالات کو دائمی زندگی بخشنے کی جدوجہد کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ امراؤ جان جن ان کی تخلیق ہی ہو حالانکہ رسوا کے جاننے والے اس کو سراہ کر حقیقت بتاتے ہیں مگر اس سے ان کی گہری محبت و دفاص باتوں سے ظاہر ہے اول یہ کہ انھوں نے اپنی اور سب نادلوں کو سرسری طور پر پھن و فنی فائدے کے لیے لکھ ڈالا تھا۔ امراؤ جان آد کو خاص توجہ سے لکھتے رہے اور اس کی نوک پلک اس درجہ درست کرتے رہے کہ وہ فنکار ہی کا کمال ہو گئی۔ دوسرے یہ کہ لکھنؤ کے ماحول میں ایک رنڈی کی سوانح حیات کی اشاعت ایک قسم کا جرم سمجھا جاتا تھا۔ اور رسوا کے زیادہ تر دوستوں نے انھیں اس تعین کو چھپوانے سے روکا۔ مگر وہ ایک نہ مانے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اپنے تصور میں انھوں نے اپنی زندگی کی بہترین ساکھی عورت امراؤ جان ہی کی سی سوچ رکھی تھی۔ وہ ان ہی کی زندگی کا ایک زمانہ چربہ ہے۔ اور ان ہی کی مرضی کے موافق تشکیل کی ہوئی ہے۔

مرزا محمد ہادی اس ناول سے پہلے مرزا تخلص کرتے تھے اور رسوا نہ تھے مگر اس ناول میں وہ رسوا ہیں اور جب تک اردو زبان زندہ ہے۔ وہ رسوا ہی کہلائیں گے۔ ان کی رسوائی اس امر میں ہے کہ وہ صاحب ذوق شاعرانہ فلسفی ہیں جو اعلیٰ درجہ کی رنڈیوں کی محبت کے دلدادہ رہے۔ اور امراؤ جان ان کے لیے تمام رنڈیوں کی عینی حقیقت ہے۔ وہ لکھنؤ ہی ہیں اور لکھنؤ ہی تہذیب کے دلدادہ ہیں! اس تہذیب کے جس پہلو کو انھوں نے ایک خاص فلسفیانہ

اور اخلاقی نظر سے دیکھا ہے وہ اس شہر کی عیاشی سے متعلق زندگی ہے۔ اس
زندگی کی قابل ترین یا دقیق ترین مہستی وہ خود ہیں یا امراؤ جان اس لیے اپنی
اس زندگی کی بابت تمام تجربہ اور تمام فلسفہ کو وہ امراؤ جان کی داستان کے
سلسلہ میں پیش کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ہر حصہ پر فلسفیانہ یا ادبی تنقید بھی
کرتے جاتے ہیں۔ ناول کی تمام تنقید حیات اُن کے وجود کے ساتھ ساتھ چلنے
سے واضح ہو جاتی ہے۔ رسوا زندگی میں ہر جگہ امراؤ جان کے ساتھ نہ تھے ورنہ
انہیں اس کی سرگزشت ہی سننے کی کیا ضرورت پڑتی مگر اس کی سرگزشت کے
ساتھ ہر قدم پر ہیں۔ اس کے تجربہ سے قریب قریب اسی کی طرح متاثر ضرور
ہوتے ہیں۔ اس کی دایئوں سے اپنی رائیں ضرور ملاتے چلتے ہیں اور آخر میں
اس کی زبان سے وہی نکلتا ہے جو اُن کے دل میں ہے اور ان کے فلسفہ حیات
کا بخور ہے۔

رسوا شاعر ہیں اور لکھنوی شاعری سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس سلسلہ
میں ان کا مرغوب ترین مسئلہ یہ ہے کہ چند اچھے صاحبانِ ذوق ایک چھوٹی سی محفل
مشاعرہ میں جمع ہو کر اپنا اپنا کلام سنائیں۔ امراؤ جان کا بھی مرغوب ترین مسئلہ یہی
معلوم ہوتا ہے۔ جب ہی تو وہ ایسی محفل دیکھ کر بے قرار ہو جاتی ہے اور اس
محفل میں شامل ہو جاتی ہے۔ امراؤ جان ادا اپنے مذاق اور اپنی شاعرانہ قوت
کا ایسا اثر جاتی ہے کہ منشی صاحب جو افسانوں کے ولدا وہ ہیں اس کا حال سننے کے
خوابوں ہوتے ہیں۔ مرزا رسوا بھی افسانوں سے ذوق رکھتے ہیں۔ مگر افسانے ان
کے لیے افسانوں کی زندگی اور ان کی بات چیت سے زیادہ اور کچھ نہیں ہیں۔ اس
لیے افسانے سے زیادہ دلچسپ مطالعہ زندگی ہے۔ اور تمام زندگی سے زیادہ دلچسپ

لکھنؤ کی زندگی ہے۔ کیونکہ یہاں کے لوگوں کے طریقے اور بات چیت بے مثل ہیں۔ رستہ افندیان لکھنؤ میں سے ہیں۔ ذات شریف کے دیباچہ میں انھوں نے لکھنؤ کی زندگی پر نہایت عمدہ تنقید کی ہے۔ جس میں اس زندگی کے اہم پہلوؤں کو واضح کرتے ہوئے یہ بھی بتایا ہے کہ یہاں کے لوگوں کا بے جا زعم ان کی تباہی کا باعث ہوا۔ یہ حقیقت ہے کہ لکھنؤ میں ہم جو من دیگر سے نیست کا جذبہ ہمیشہ رہا جو جی اسی کا مضحک اشارہ ہے۔ رستہ اسی زندگی کے مورخ ہیں اور اس کے وضع پہلو کو واضح کرتے ہوئے اس کی وہ خامی بھی دکھا دیتے ہیں جو اس کی تباہی کا باعث ہوئی۔ یہاں ان کی توجہ اس لکھنؤ کی طرف ہے جو بلند عیش و طرب کے نام سے مشہور ہے۔ اس کا مرکز چوک ہے اور وہاں کی ایک مثالی زندگی مراد جاتا ہے۔ جس کی سرگزشت سے اس زندگی پر پوری تنقید ہو جائے گی اور محاکمہ و عجب پورے پورے نمایاں ہو جائیں گے۔ منشی صاحب کے خلاف جن کی دلچسپی سطحی ہے۔ رستہ لکھنؤ کی زندگی کے مورخ کی حیثیت سے امراد جان کا قصہ سن رہے ہیں۔

امراد جان ظاہر اٹری اہم چیز ہے۔ مگر وہ جو کچھ بھی ہوئی وہ اپنی ایک بہت ہی بڑی بد فہمی کی وجہ سے۔ قصہ شروع ہونے سے پہلے ہی یہ بات بھی واضح کر دی جاتی ہے کہ پوری داستان کو ایک اخلاقی اور مذہبی نقطہ نظر سے پیش کیا جا رہا ہے۔ امراد کو دنیا کی ہر کامیابی حاصل ہوئی مگر اس کا زندگی ہونا بڑی بد فہمی کی بات ہے کیونکہ زندگی کی زندگی صحت فراموشی ہے۔ اور اس سے زیادہ مخرب اخلاق کوئی چیز ہو ہی نہیں سکتی۔ مگر مذہبی نقطہ نظر سے وہ معافی کے قابل ہے۔ کیونکہ وہ مظلوم ہے۔ گھر پر عورت کی غیر اہم مگر صحت آب زندگی بہت

ہی زیادہ قدر کے قابل ہے۔ امراؤ اپنی ماں کی گھریلو زندگی کا حال بیان کر کے
 کہتی رہی ہے کہ اگر وہ بھی اسی طرح رہ جاتی تو بہت اچھا تھا۔ مگر اس امر کی طرف
 رسوائی احوال توجہ نہیں دیتے۔ ان کی توجہ اس وقت اس ماحول کی طرف ہے۔
 جس میں امراؤ لائی گئی تھی یعنی خانم کا گھر۔ رسوائی نے اس مقام میں ایک سچے مدرسہ
 کی حیثیت دل چسپی لی۔ وہ خود یہاں کے آنے والوں میں تھے۔ اور اس کی تعلیم
 اس کی دل چسپیاں اس کی خان اس کی اعلیٰ کچھ سے واقف تھے امراؤ جان اس شاندار
 پرستان کو ان کی آنکھوں کے سامنے پھر سے زندہ کر رہی ہے اور وہاں کی وہ تمام باتیں
 بتاتی ہے جن سے رسوائی واقف تھے۔ یہ عصمت فوشی کا بڑا اونچا کارخانہ ہے۔ عالیشان
 عمارت بڑے بڑے کمرے ہر کمرے میں ایک بے نظیر چیز اور اس سے متعلق پورا عملہ
 الگ۔ سجاوٹ کامل خوش خورمی منسی، مذاق کا عالم پورے ماحول پر طاری۔ یہ
 ایک درس گاہ بھی ہے یہاں کی تجارت سے وابستہ فنون کا اعلیٰ ترین درس بھی یہاں
 بہم پہنچایا جاتا ہے۔ علم موسیقی کے ماہرین ملازم ہیں اور خود اس کارخانہ کی ملکہ ہے
 مثل پرنسپل ہے۔ علوم کا درس بھی ضروری ہے تاکہ یہاں کی زندگیوں کی اعلیٰ طرف اعلیٰ
 مذاق رکھنے والوں کی بھت میں رنگ جمانے کے لائق ہوں۔ چنانچہ اسے لکھنؤ کی
 تمام کلچر کی بہترین درس گاہ کہیں تو غلط نہ ہوگا اور پھر یہاں قسم قسم کے لوگ
 آتے جاتے ہیں چنانچہ تجربہ آموزی کا بھی یہاں مرکز ہے۔ آج کل کے لوگ یہ
 سن کر ہنستے ہیں کہ لکھنؤ کے پرانے رئیس اپنے لڑکوں کو تہذیب سکھانے کے
 لیے رنڈیوں کے گھروں میں چلیں بھرنے کے لیے چھوڑ دیتے تھے۔ اگر غور سے دیکھا
 جائے اور غیر جانب دارانہ رائے دی جائے تو واضح ہو جائے گا کہ آج کل کی
 کوئی درس گاہ صحیح تعلیم و کسب طریقہ پر بہم پہنچانے میں رنڈی خانوں سے پہلے نہیں کھا سکتی

اس تعلیم گاہ میں ایک خاص اصول در اخلاق بر تاجا جاتا ہے اور مذہب کی طرف بھی اس کی ایک مخصوص تسم کی توجہ ہے جیسی کہ لکھنؤ ہی میں تھی۔ خاتم کے دل میں ترس خدا ہے اور خوف خدا ہے اور اس کا اپنے مذہب میں بہت گہرا عقیدہ ہے۔ وہ اُسی جذبہ کے ساتھ تعزیرہ داری لکھتی ہے اور اس کو امام حسین علیہ السلام سے ویسی ہی گہری اور روحانی عقیدت ہے جیسی کہ لکھنؤ کے کسی تہذیب یافتہ رئیس کو ہو گی اور پھر یہاں ایک پوری کائنات ہے جو ران ہستی کا یہ مرکز ہے۔ یہاں لکھنؤ کے ہر طبقہ ہر قوم و ہر چہ کے لوگ آتے رہتے ہیں۔ زندگی کے مطالعہ کے لیے شاید اس سے بہتر جگہیں کم لگھیں دنیا کا تجربہ سکھانے کا اس سے بہتر مدرسہ شاید ہی کوئی اور ہو۔ مرزا محمد ہادی نے کہیں بھی تعلیم پائی ہو مگر رتھو کو ناول نگاری کی مکمل درس دینے کے سلسلہ میں دوران کا اپنی طرح کا کامل ناول نگار بنانے میں اس تعلیم گاہ کی بھی وہی اہمیت ہے جو وکٹس کے لیے اس کو اس کا سا کامل ناول نگار بنانے میں لندن کی ٹرکوں کی اہمیت تھی۔ رتھو اس مدرسہ کی اہمیت کے قائل ہیں۔ مگر اس کی عکس کشی سچے مورخ کی طرح کر رہے ہیں اور اس پر ایک مدرسہ اخلاق کی سی نظر ڈال رہے ہیں اس تمام کارخانے کی بنیاد سب سے ترین مقصد پر تھی یعنی حصص بیچ کر پیسہ کمانا اور اس وجہ سے یہاں کی رہنے والیاں تمام آرام کے باوجود یہاں سے ہٹ جانا چاہتی تھیں۔ یہاں کی ہر ایک زندگی یہاں سے الگ ہی ہو جانا چاہتی ہے یہاں کا ہر ایک آنے والے یہاں سے نفرت ہی لے کر جاتا ہے۔ یہاں کا ہر ایک دستِ نگر اس کو نقصان پہنچانے کے درپے ہے۔ اس لیے یہ تباہی کا مرکز ہے۔ شیطان کا گھر ہے اور خدا کی بنائی ہوئی روح اس میں سے نکل بھاگنا ہی چاہتی ہے امر اور جان اور رتھو دونوں اس کی بہترین پیداوار ہیں مگر اس سے پورے پورے طور پر نفرت کرتے ہیں۔ دونوں اس نتیجہ پر پہنچ گئے ہیں

کہ زندگی ہو جانا عورت کے لیے ذلیل ترین بات ہے اور زندگی بازی مرد کے لیے سب سے بڑی بے غیرتی ہے۔ کیونکہ وہ سوسائٹی کی تباہی کا باعث ہوتی ہے۔

چنانچہ تمام ناول میں دونوں کا مقصد یہ ہے کہ گھر بیٹو عورت کی زندگی کو زندگی کی زندگی سے بہتر بنا بت کریں اور عصمت کی اخلاقی اہمیت بتائیں۔ رسوا اہم مدر اخلاق بھی ہیں اور بڑے فلسفی بھی۔ یوں تو امراد کا ہمیشہ لاشعوری رجحان بیوی گیری کی زندگی کی طرف ہے اور وہ ہر بیوی کو دیکھ کر رشک کرتی ہے مگر وہ اس تمام معاش کو پوری طرح نہیں سمجھتی اور اکبر علی خاں کے گھر والے واقعہ کے بعد جب وہ اپنے ذلیل کئے جانے پر ناراضگی ظاہر کرتی ہے تو رسوا مدلل طریقہ پر اس کو پورا فلسفہ سمجھا دیتے ہیں وہ عورتوں کی مردوں سے تعلق کے لحاظ سے تین قسمیں بتاتے ہیں اول نیک نیتیں دوسری خراب ہیں۔ تیسری ہانڈاریاں۔ ان سب کی وہ نہایت عمدہ منطقی اور نفسیاتی تحلیل پیش کرتے ہیں ان سے متعلق مردوں کی فطرت کو بھی واضح کرتے ہیں۔ عیاشی کی طرف مردوں کے رجوع کو ان کی فطری جدت پسندی بتاتے ہیں اور حسن معاشرت کے قانون کو اسے محبوب قرار دینے کی وجہ ظاہر کرتے ہیں۔ کسی جوان کو زندگی کے گھر جانے میں جو غیرت آتی ہے اس کا ذکر کرتے ہیں۔ امراد یہ کہتی ہے: "شہروں میں تو لوگ زندگی کے گھر جانا محبوب نہیں سمجھتے" تو رسوا کہتے ہیں "خصوصاً دہلی اور لکھنؤ میں اور یہی ان شہروں کی تباہی اور بربادی کا باعث ہوا" اب معلوم ہوا کہ لکھنؤ کی معاشرت کی تاریخ میں زندگی خاتون اور زندگی بازی کی کیا اہمیت ہے۔ اس عیاشی ہی نے غیرت کھوئی اور حسن معاشرت کھو گیا اور زندگی بکھر کر تباہ ہو گئی۔ زندگی کا وجود لکھنؤ کی معاشرت میں بہت اہم تھا مگر یہ وجود زہر کی ایک پٹلی کی طرح تھا۔ جس نے تمام معاشرت کو مار ہی ڈالا

اس اخلاقی فلسفہ کو پورے ناول میں جواہریت ہے اس کا پتہ امراد جان کے خط سے لگ جاتا ہے۔ وہ لکھتی ہے "تمام قصہ میں وہ تقریر آپ کی مجھے بہت ہی دلچسپ معلوم ہوئی جہاں آپ نے نیک نیتوں اور خراب عورتوں کا مقابلہ کر کے ان کا فرق بتایا ہے نیک نیت عورتوں کو جس قدر فخر ہونا چاہیے اور ہم ایسی بازاریوں کو ان کے اس فخر پر بہت ہی رشک کرنا چاہئے۔ یہاں تک تو عام فلسفہ اخلاق ہے مگر امراد جان کا خیال کرتے ہوئے ایک خیال اور کر لینا ضروری ہے۔ وہ لکھتی ہے "مگر اس کے بعد کہ یہ خیال آیا کہ اس باب میں نیت و اتفاق کو بھی بہت کچھ دخل ہے میری خرابی کا سبب وہی دلاور خاں کی شرارت تھی نہ وہ مجھے اٹھالانا اور نہ اتفاق سے خانم کے ہاتھ فروخت ہوتی نہ میرا یہ لکھا ہوتا۔ اسے قسمت نے زندی بنایا مگر وہ اس پیشہ کو عیب سمجھتی ہے اور جہ ہو گیا اس کو بدل نہیں سکتی۔ مگر اس کا تجربہ اور اس کی مثال زندی بازی کے خلاف ایک سخت و غلط ضرور ہے یہی اس کے قصے کی اہمیت ہے، یہ اخلاقی نتیجہ رسوا اس قدر فی طریقہ پر پیش کرتے ہیں کہ فن کاری کا پورا حق ادا کر دیتے ہیں جہوں میں خواہ مخواہ کے اخلاقی فلسفے اور سیاسی پروپیگنڈے کی ٹھونس ٹھانسن کرتے والوں کو ان سے سبق لینا چاہئے۔

رسوا کی خاص توجہ فلسفہ اخلاق و معاشرت کے اسی پہلو کی طرف ہے مگر ان کا مکمل فلسفہ اخلاق مذہب بھی ان کی امراد سے باتوں میں نمایاں ہو جاتا ہے امراد اکبر علی خاں کی مجلسازی بیان کرنے کے بعد یہ بتاتی ہے کہ برے آدمی بھی بالکل بُرے نہیں ہوتے۔ کسی نہ کسی سے بھلے ضرور ہو جاتے ہیں۔ اور پھر اکبر علی خاں کی بابت یہ کہتی ہے کہ ان کو تعزیر واری سے عشق تھا۔ رمضان اور محرم میں وہ استفادہ تک کام کرتے تھے جس سے ان کے سال بھر کے گناہوں کی تلافی ہو جاتی تھی۔

قورسوا نہایت زور کے لہجہ میں کہتے ہیں یہ معاملہ ایمان ہے اسی لیے مجھے اتنا کہہ لیتے
 دیکھئے کہ یہ اعتقاد صحیح نہیں ہے : امر او بھی ان کی تائید کرتی ہے تو وہ بتاتے ہیں
 عقل مندوں نے گناہوں کی دو قسمیں کی ہیں ۔ ایک وہ جن کا اثر اپنی ہی ذات تک
 رہتا ہے ۔ اور دوسرے وہ جن کا اثر دوسروں تک پہنچتا ہے ۔ میری رائے ناقص ہیں
 پہلی قسم کے گناہ صغیرہ اور دوسری قسم کے کبیرہ ہیں ۔ امر او جان یاد رکھو ۔ مردم آزاد ہی
 بہت ہی بڑی چیز ہے اس کی بخشش کہیں نہیں ہے اور اگر بخشش ہو تو معاذ اللہ خدا کی
 خدائی بے کار ہے : یہاں وہ لکھنؤ کے عام مذہبی اور اخلاقی عقیدہ پر زور دار ضرب
 لگا رہے ہیں ۔ وہ معمولی آدمی نہیں وہ مذہب و اخلاق کو کبھی سچے فلسفی کی نظر سے دیکھتے
 ہیں وہ بچے مسلمان اور بچے شیعہ ہیں وہ مذہبی اصول کا دخل ہر بات میں ضروری سمجھتے
 ہیں اور اسلامی اصول مذہب کو اتنا مکمل سمجھتے ہیں کہ جن میں کوئی فرد گزاشت نہیں
 کی گئی ۔ وہ بڑے مذہبی آدمی تھے : امر او جان آدا " میں جہاں مذہبی معاملات آگئے
 ہیں وہاں ان کی بات میں ایک خاص زور پیدا ہو گیا ہے ۔ وہ ان معاملات میں خود غرض
 کے عادی تھے اور اپنے فلسفی اور منطقی رجحان کی بنا پر صحیح اور عساف نتائج پر
 پہنچے تھے تقدیر ہی کا مسئلہ لے لیجئے جس کی امر او جان کے قصہ میں بڑی اہمیت ہو
 اس کی سرگزشت تقدیر کو ثابت کرتی ہے مگر تقدیر پر وہ جاہلانہ عقیدہ جو عام ہے
 اس کو امر او نے اپنے خط میں واضح کر دیا ہے ۔ وہ ان لوگوں کا ذکر کرتی ہے جو بدکاریاں
 یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ جو تقدیر میں ہو گا ہو رہے گا اور اس کی بابت لکھتی ہے : یہ لغو
 گفتگو اگلے زمانے اس میں کسی قدر باہمی بھی تھی ۔ کیونکہ اس زمانہ میں اتفاق سے گھڑی
 بھر میں کچھ کا کچھ ہو جاتا تھا اور عہد شاہی کی ایک روایت بیان کر کے کہتی ہے :
 اس زمانے میں تقدیر کا زور نہیں چلتا جو کچھ ہوتا ہے تدبیر سے ہوتا ہے "

غرض رسوا اپنی منکرانہ سنجیدگی امر او سے باتوں میں ظاہر کر دیتے ہیں۔
 مگر یہ واضح رہے کہ وہ زاہد خشک اور معلم اخلاق کہیں نہیں ہیں وہ رسوا
 ہیں لکھنوی ہیں۔ خانم کے اس کارخانہ کی پیداوار جو لکھنوی تہذیب کا اہم
 مرکز ہے۔ امر او رنڈی کے دائرے سے نہیں نکل سکتی تو وہ بھی رسوا کے
 دائرے سے باہر نہیں آسکتے۔ وہ بڑی دلیلیوں اور دلچسپیوں کے آدمی ہیں۔
 عیاشی ان کی فطرت ثانوی ہے۔ امر او کی صحبت ان کی زندگی کی سب سے
 بڑی دل چسپی ہے اس صحبت میں اب جسمانی عنصر بالکل غائب ہے اور امر او کے
 حسن ظاہری سے زیادہ اس کے ذہن اس کے تجربہ اور اس کے ادبی ذوق سے
 انہیں دل چسپی ہے۔ دونوں میں بڑے اعلیٰ ذہنی سطح پر باتیں ہوتی ہیں۔ زیادہ
 تر تو شعر و شاعری ہی چلتی ہے۔ مگر رسوا اسے اپنے چھپے ہوئے راز بھی بے
 باکانہ طور پر بیان کرنے کے لیے مجبور کر لیتے ہیں یہ کہہ کر کہ "پڑھے لکھوں میں
 ایسی بے جا شرم نہیں چاہئے" اس کے حسن کی تعریف بھی کر جاتے ہیں۔ اس
 کے ساتھ چہنستے بھی ہیں۔ اس کے اہم مشاہدات کی ماہر نصیات کی حیثیت سے
 نکتہ چینی بھی کرتے جاتے ہیں کبھی اس پر چوٹ کر جاتے ہیں اور وہ ناز میں آ جاتی
 ہے۔ بسم اللہ کے عاشق فاضل مولوی کی محبت میں حماقت پر چہنستے سے انکار
 کرتے ہیں اور ان کی محبت کو پاک ماننے کے لیے تیار نہیں۔ امر او کی مختلف نشوں
 میں دل چسپی پر محفل چل کر باتیں کرتے ہیں۔ لکھنؤ سے باہر والوں کی زبان
 دانی پر امر او کہتی ہے "جو صاحب لکھنوی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں ان
 سے کہیے پہلے اپنی زبان کی لہجہ نکالیں تو تعریف کرتے ہیں کیا خوب بات
 کی ہے واقعی روز مرہ تو کسی قدر ابھی جاتا ہے۔ مگر لہجہ نہیں آتا وہ عذر کا

بیان کرتی ہے تو یہ تاریخ و اہل کی حیثیت اختیار کر کے واقعات کی صحیح تاریخ
 بتاتے جاتے ہیں۔ کبھی اس کی بابت عام افواہوں کی تصدیق کرتے ہیں کبھی
 اس کے تعجب انگیز تجربے پر اظہار تعجب کرتے ہیں کبھی اپنی حسن پرستی اور
 تماشا بینی پر یہ کہتے ہیں "سنو امراؤ جان میری بات یاد رکھنا جہاں کوئی حسین
 عورت نظر پڑے مجھے ضرور یاد کر لینا۔ اگر ممکن ہو تو اُمیدواروں میں نام
 لکھوا دینا اور جو میں مر جاؤں تو میرے نام پر فاتحہ دے دینا" اور آگے چل کر اپنی
 عشق بازی کی بابت کہتے ہیں "امراؤ جان میری زندگی کا ایک اصول ہے نیک
 بخت عورت کو میں اپنی ماں بہن کے برابر سمجھتا ہوں..... مگر فیاض عورتوں
 کے فیض سے مستفید ہونا میرے نزدیک کوئی گناہ نہیں" غرض کہ دونوں کی عجب و عجیب
 صحبت ہے۔ نادلوں میں اکثر اعلیٰ ظرف اعلیٰ ذہین لوگوں کی لطیف صحبتوں کے ذکر
 ملتے ہیں مگر اس قدر لطیف صحبت شاید ہی کہیں دکھائی دے۔ امراؤ جان آدا اور سوا
 پنج ایک روح اور دو قالب ہیں۔ ان کی باتوں میں عجب پیار و محبت ہے اور
 عجیب لطیف مزاح ہے۔ یہ سرشارہ کی بذلہ سنجی نہیں ہے بلکہ وہ اعلیٰ درجہ کا مذاق
 ہے جو اعلیٰ کلچر یافتہ لوگوں کے درمیان ہوتا ہے اور جس کا پورا پورا لطف اٹھانے
 کے لیے کلچر کی ضرورت ہے۔ یہ تمام مکالمے بل جل کر ایک عمدہ سوشل ڈرامہ پیش کرتے
 ہیں جس کا نہایت موزوں خاتمہ وہ خط ہے جو امراؤ جان اور سوا کی ذہنی محنت کا
 سچا وصال ہے۔ اس میں لکھنؤ اور ہندوستان کی زندگی کی بابت وہ اہم نفسیاتی
 نتائج ہیں جو لکھنؤ کی ایک صنیع عورت اور جنیس مرد نے بل جل کر اپنے گہرے
 تجربہ سے اخذ کئے ہیں۔ فلسفہ حیات کے پیش کرنے میں بھی امراؤ جان
 آدا ناول کی فنکاری کی اعلیٰ مثال ہے۔

مگر رستو اور امر و جان و دلوں میں اور لہذا ان کے فن میں ایک خاصی
 کمی رہ جاتی ہے۔ وہ یہ کہ ان میں وہ باغیانہ جوش نہیں ہے جو ہر اعلیٰ درجہ کے
 ہیر و اور ہیر وٹن میں ہونا چاہئے ان کی حد سے حد یہ تعریف ہو سکتی ہے کہ یہ اپنے
 ماحول کو خوب اچھی طرح سمجھتے ہیں اس کی خامیوں کو دور کرنا چاہتے ہیں اور اس
 کے لیے صحیح راہ عمل بتاتے ہیں مگر جو مکی طور پر ان میں ایک ہیر و کی گرم رفتاری نہیں
 ہے وہ کہیں پر کسی قسم کی قدروں سے ٹکراتے ہوئے اور انسانیت کو معاشرت
 کے کسی پہلو سے بالاتر ثابت کرتے نہیں دکھائی دیتے وہ دلوں ایسے ماحول اور ایسی
 اخلاقی اور مذہبی قدروں کے درمیان پہلے ہیں کہ شاید انسانی ذہنیت
 ان کے لیے سب سے بڑا گناہ ہے اور صبر و قناعت سب سے بڑے وصف
 اس لیے ان کی کتاب میں وہ جرأت رندانہ نہیں جو دنیا کی اعلیٰ ترین نادلوں
 میں ہیں ملتا ہے۔ وہ فنکاری کا کمال ہے جنہیں کا نہیں۔

(۷)

فن کاری کا کوئی پہلو اس نادل میں نظر انداز نہیں ہوا ہے۔ وہ طرزِ ادا
 کی خوبیوں سے بھی مالا مال ہے۔ سرشار مکالمے اچھے لکھ لیتے ہیں اور ان کے
 ذریعے اپنے کردار کو زندہ کر لیتے ہیں۔ شرر بیانات میں اپنا نور طبع دکھاتے
 ہیں۔ اور ماحول کو زندہ کر لیتے ہیں۔ مگر رستو اور دلوں معاملوں میں دلوں سے
 زیادہ فنکارانہ توجہ کا ثبوت دیتے ہیں اور اس لیے دلوں سے آگے بڑھ جاتے ہیں
 بیانات کی طرف ان کی ہمیشہ خاص توجہ رہی اور ہونا بھی چاہئے تھی۔ کیونکہ
 انشاء پر داری کا مذاق رکھنے والے سکے لیے نادل میں ایسی میدان ہے اور وہیں
 جو نادلیں لکھی جا رہی تھیں ان میں بھی بیانات ہی بیانات نظر آتے تھے۔ چنانچہ

رستوائے اپنے اور نادلوں میں طویل بیانات کی اس طرح بھرمار کی ہے کہ اکثر یہ بیانات بلا ضرورت اور بے مزا ہو جاتے ہیں۔ اور اگر ان کی صاف سہلیس اور شیریں زبان کا لطف نہ ہو تو پڑھے کھئی نہ جائیں۔ مگر امر او جان ادا میں بیانات اور مکالموں کے درمیان نہایت لطیف توازن ہے یہاں ہر قسم کے بیان ہر بار ہر بیان دلاویزی اختصار کی مثال ہے۔ مثلاً خانم کے گھر کا بیان

مرزا ارشد صاحب۔ خانم کا مکان تو آپ کو یاد ہوگا؟ کس قدر وسیع تھا کتنے کمرے تھے ان سب میں رنڈیاں رہتی تھیں۔ بسم اللہ خورشید میری ہم سنیں تھیں ان کی ابھی رنڈیوں میں گنتی نہ تھی۔ ان کے علاوہ دس گیارہ ایسی تھیں جو الگ الگ کمروں میں رہتی تھیں۔ ہر ایک کا عملہ جدا تھا۔ ہر ایک کا دربار الگ ہوتا تھا۔ ایک سے ایک خوبصورت تھی۔ سب گہنے پاتے سے آراستہ ہر وقت بنی ٹھنی رہتی تھیں۔ لڑوان جوڑے پہنے۔ سادے سادے کپڑے جو ہم لوگ دد مرہ پہنے رہتے تھے وہ اور رنڈیوں کو عید بقرع میں نہیں نصیب ہوتے۔ خانم کا مکان تھا ایک پرستان تھا جس کمرے میں جانکلو سوائے ہنسی مذاق گانے بجانے کے کوئی اور چہ چاہ نہ تھا۔

یا گوہر مرزا کے کردار کا بیان۔

گوہر مرزا حد درجہ کاشمیری۔ بدذات۔ سب لڑکیوں کو چھڑا کرتا تھا۔ کسی کو منہ چڑھا دیا کسی کے چٹکی لے لی۔ اس کی چوٹی پکڑ کے کھینچ لی۔ اس کے کان دکھا دیئے۔ دو لڑکیوں کی چوٹی ایک میں جکڑ دی۔ کہیں قلم کی نوک توڑ ڈالی۔ کہیں کتاب پر دوات اُلٹ دی۔ غرض کہ اس کے بارے نام میں دم تھا۔ لڑکیاں بھی خوب دھپیاتی تھیں۔ اور مولوی صاحب

قرار دافعی سزا دیتے تھے مگر اپنی آنی بانی سے نہ چھوکتا تھا۔ سب سے بڑھ کر میری گت بناتا تھا۔ کیوں کہ میں سب سے اٹھلی اور اگلی تھی۔ اور مولوی صاحب کے باڈ میں بھی رہتی تھی۔ میں نے مولوی صاحب سے کہہ کہہ کے مار پوائی مگر بے غیرت کسی طرح باز نہ آیا۔ آخر میں بھی خلیاں کھاتے کھاتے عاجز آ گئی۔ میری فریاد پر مولوی صاحب اس کو بہت دردی سے سزا دیتے تھے کہ خود بخود ترس آجاتا۔
یا منظر کشی اور اس میں ایک فرد کی حالت

برسات کے دن ہیں۔ آسمان پر گھٹا چھائی ہوئی ہے۔ پانی تل دھار اور دھار برس رہا ہے۔ بھلی چمک رہی ہے بادل گرج رہا ہے۔ میں بوا حسینی کی کوٹھڑی میں اکیلی پڑی ہوں۔ بوا حسینی خاتم کے ساتھ حیدری کے گھر گئی ہوئی ہیں۔ چراغ گل ہو گیا ہے اور اندھیری وہ کہ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سو جھتا۔

اور کمروں میں جشن ہو رہا ہے ہیں کہیں سے گانے کی آواز آرہی ہے کہیں قہقہے اڑ رہے ہیں ایک میں ہوں کہ اس اندھیری کوٹھڑی میں اپنی تنہائی پر رو رہی ہوں۔ کوئی آس پاس نہیں ہے دل پر جو گزر رہی ہے دل ہی جانتا ہے۔ جب بلی چمکتی ہے مارے ڈر کے دولاٹی سے منہ ڈھانپ لیتی ہوں۔ جب گرج کی آواز آتی ہے کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہوں۔ اس عالم میں آنکھ لگ گئی۔ اتنے میں یہ معلوم ہوا کہ جیسے کسی نے زور سے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ میری گھٹکی بندھ گئی۔ منہ سے آواز تک نہ نکلی اور آخر میں بے ہوش ہو گئی۔

یا کسی جمع کا ایک خاص نقطہ نظر سے بیان۔

میلے میں وہ بھیڑ میں تھیں کہ تھائی پھینکو تو سر ہی سر جا لے۔ جا بجی اٹھ کر
 والوں مٹھائی والوں کی دکانیں خواجہ والے میوہ فروش، ہار والے
 تہنی راتیں غرض کہ جو کچھ سیلوں میں ہوتا ہے سب کچھ تھا۔ مجھے تو اور
 کسی چیز سے کچھ کام نہیں لوگوں کے چہرے دیکھنے کا ہمیشہ سے شوق ہے
 خصوصاً میلے تماشوں میں خوش ناخوش مفلس تو نگر بے وقوف عقلمند
 عالم جاہل شریف و ذلیل سخی و بخیل۔ یہ سب چہرے سے کھل جاتا
 ہے ایک صاحب ہیں کہ وہ اپنے تنزیب کے انگر کھے اور اوڑھی ہڈی
 ننگہ دار ٹوپی چت گھٹنے اور مٹھی چڑھویں جوتے پر اترتے چلے جاتے
 ہیں۔ کوئی صاحب صندلی رنگا ہوا دوپٹہ سر سے آڑا باندھے ہوئے

نڈیوں کو گھورتے ہوئے پھرتے ہیں۔۔۔

یا اہم نفسیاتی مسائل کا صاف اور دلکش بیان۔

محبت کے باب میں مرد و عورت کیجئے گا) اکثر بے وقوف اور عورتیں
 بہت ہی چالاک ہوتی ہیں۔ اکثر مرد سچے دل سے اظہار عشق کرتے
 ہیں اور اکثر عورتیں جھوٹی محبت جتاتی ہیں۔ اس لیے کہ مرد جس حالت
 میں اظہار عشق کرتے ہیں وہ حالت ان کی اضطرابی ہوتی ہے اور
 عورتیں بہت جلد متاثر نہیں ہوتیں۔ کیونکہ مرد بہت ہی جلد عورتوں
 کے حسن ظاہری پر فریفتہ ہو کر ان پر شیدا ہو جاتا ہے اور عورتیں اس باب
 زیادہ احتیاط کرتی ہیں اس لیے مردوں کی محبت کسی قدر سریع الزوال
 اور عورتوں کی محبت عیسر الزوال ہوتی ہے۔ مگر جانبین کے حسن معاثر
 سے ان امور میں ایک خاص قسم کا اعتدال پیدا ہو سکتا ہے۔

یہ چند مثالیں اس قسم قسم کے طرز کی ہیں جس کا کمال امراؤ جان ادا ہیں
 ملتا ہے۔ لکھنؤ کو جہاں یہ فخر حاصل ہے کہ میر اور میر حسن کی نظم کے طرز کو میر نے
 نے کمال پر پہنچایا۔ وہاں یہ بھی فخر ہوگا کہ سر سید اور ندیم احمد کی طرز شر کو
 رسوا نے کامل کیا۔ کاش ان کی توجہ اس طرف دلیبی ہی ہوتی جیسی میر انیس
 کی تھی! مگر پھر بھی نادل نگاری کے لیے جس کسی کو بھی اپنی طرز بچتہ کرنا ہو وہ
 ”امراؤ جان ادا“ کو حفظ کرے۔

مرزا صاحب کے مکالموں میں وہ شگفتگی نہیں ہے جو سرشار کے مکالموں
 میں ملتی ہے۔ حالانکہ طرز میں وہ سرشار سے ہر جگہ آگے ہیں۔ مگر جتن جگہ تو
 انہوں نے مکالمہ کے ذریعہ وہ گہرائفیاقی اثر قائم کیا ہے کہ سرشار ان کو چھو
 بھی نہیں سکتے۔ یہاں ہم ایک ایسا ٹکڑا پیش کرتے ہیں جو ایک مکمل نفسیاتی
 بیان سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس میں مکالمہ کا وہ کمال ہے جس تک اردو کا
 کوئی نادل نگار نہیں پہنچ سکا۔ پھر یہ مثال بیان اور مکالمے کو تو اذن کے
 ساتھ برتنے کی بھی مثال ہے اور ان دونوں طریقوں کے ذریعہ انسانی نفسیات
 کی تحلیل کی بھی اردو میں بہترین مثال ہے۔

نواب صاحب کے گھر سے آنے بعد شب کو بسم اللہ کے کمرے میں
 جلسہ ہے۔ میاں حسن نواب صاحب کے خاص کارکن مصاحب
 دوست جاں نثار جہاں نواب صاحب کا پسندیدہ گھرے وہاں
 اپنا خون گرانے والے تشریف رکھتے ہیں۔ آج ہی کچھ نہیں آئے
 ہیں۔ پہلے بھی نواب کی پوری چھ آ یا کرتے تھے مگر آج کھلے خزانے
 بڑے ٹھکانے سے بیٹھے ہیں اس وقت آپ بسم اللہ جان پر گویا ہے

شرکت واحد ہے وہ بے مزاحمت غیرے قابض و متصرف ہیں تو کبریٰ
کی گفتگو ہو رہی ہے۔

حسنو :- دیکھو بسم اللہ جان نواب سے تو اب کوئی اُسید نہ رکھو جو کچھ
کہو وہ میں دے دیا کروں، غریب آدمی ہوں۔ زیادہ تو میری
اوقات نہیں جو نواب صاحب دیتے تھے اس کا نصف بھی ممکن
نہیں۔ مگر ہاں کسی نہ کسی طرح آپ کو خوش رکھوں گا۔

بسم اللہ :- غریب آدمی دو، یہ نہیں کہتے کہ نواب کی دولت کاٹ کے گھر میں
بھرتی اور پھر ہم سے غریبی بیان ہوتی ہے ایسے غریبوں کو تاد تو نو من
چربی سے کم نہ نکلے۔

حسنو :- ہیں ہیں تم ایسا نہ کہو وہ نواب کے پاس تھا ہی کیا جو گھر بھرتیا
کیا میری والدہ صاحبہ کے پاس کچھ کم تھا۔

بسم اللہ :- آپ کی والدہ بوا فرخندہ نواب سرفراز محل کی خاصہ دایوں میں
تھیں نا؟

حسنو :- (جھینپ کر) وہ کوئی ہوں جب مری ہیں تو کوئی چار ہزار کا زیور
چھوڑ کر مری ہیں۔

بسم اللہ :- وہ آپ کی بیوی یا بے یار کے ساتھ نکل گئیں۔ آپ کے پلے کیا
پڑا ایسے آگے ذرا سنجی نہ بگھارے بچے مجھے رتی رتی آپ کا حال
معلوم ہے۔

حسنو :- تو والد کے پاس کچھ کم تھا

بسم اللہ :- آپ کے نواب حسن علی خاں کے چری ماروں میں تھے۔

حسنو :- چڑی ماروں میں

بسم اللہ :- اچھا وہ مرغ بازوں میں بھی

حسنو :- مرغ بازوں میں تھے

بسم اللہ :- اچھا بٹیر باز بھی تھا تو چڑی مار کا کام

حسنو :- لیجئے آپ تو مذاق کرتی ہیں

بسم اللہ :- میں کھری کہتی ہوں - اسی لیے مشہور ہوں اور کہتی بھی نہ تھا

پچھوڑے پن پر جی جل گیا - یوں تو تم آتے تھے میں نے کبھی منع

نہیں کیا - آج ہی تو خواب پر یہ دوات گزری آج ہی آپ نے

میرے منہ دو منہ لڑکری کا پیغام دیا - ہوش کی دوا کرو تم کیا نوکر

رکھو گے یہی ایک مہینہ دو مہینہ تین مہینے بھی

حسنو :- یہ لو (سو نے کے کڑے گھر سے نکال کے) تمھارے نزدیک

کہتے کا مال ہو گا۔

بسم اللہ :- میں دیکھوں (کڑے حسنو کے ہاتھ سے لے کے اپنے ہاتھوں

میں پہن لیے) کل عینا مل کے لڑکوں کو دکھاؤں گی مگر بے اچھے

ہیں - اچھا آپ تشریف لے جائیے - اس وقت مجھے چھٹن باجی

نے بلا بھیجا ہے ٹھہر نہیں سکتی - کل اسی وقت آئیے گا۔

حسنو :- تو کڑے اتار دیجئے۔

بسم اللہ :- یا اللہ - کوئی جوروں سے بہادر ہے میں تمھارے کڑے کچھ

کھانہ لوں گی - اس وقت میرے ہاتھ میں سادی پٹریاں پڑی

ہوتی ہیں - اماں جان سے چھپ کے جاتی ہوں - اُن سے کڑے

مانگوں گی تو کہیں گی کیا کر دگی۔ اس لیے ڈرا ہاتھ میں ڈال لیے صبح
کو لے جانا۔

حسنو :- کڑے دے دیجئے۔ میرے نہیں ہیں نہیں تو کیا بات تھی تم پر
سے صدقے کیے تھے۔

بسم اللہ :- تو کیا آپ کی اماں کے ہیں۔ انھوں نے انتقال کیا کچھ بھی
آپ کا مال نہیں۔

حسنو :- میں نے بوں ہی تمھیں دکھائے تھے۔ میرا مال نہیں ہے۔
بسم اللہ :- جیسے میں پہچانتی نہیں۔ یہ وہی کڑے ہیں جو نواب نے اس
دن میرے سامنے کر دیے تھے۔

حسنو :- لو اور سنو یہ کب ؟

بسم اللہ :- یہ جب کہ جس دن بہن امراؤ کے حجرے کی فرمائش ہوئی تھی بہن امراؤ
نے صندوق کی کہ میں پورے سولوں کی نواب کے پاس خرچہ نہ تھا میرے
صندوقچہ سے نکال کے کڑے پھینک دیئے پھر میری طرف مخاطب ہوئے۔
بہن امراؤ وہی کڑے ہیں۔

میں :- مجھ سے کیا پوچھتی ہو کیا تم جھوٹ کہو گی۔

بسم اللہ :- لے خشکا کھائیے۔ اب یہ کڑے آپ کو نہ دیے جائیں گے نواب
کے کڑے ہیں ہم نے پہچانے اب ہم نہ دیں گے۔

حسنو :- لو اچھی کمی اور وہ روپے جو ہم نے دیئے ہیں۔

بسم اللہ :- روپے تم کہاں سے لائے وہ بھی نواب کا مال تھا۔

حسنو :- اچھا تو ہمارا جن کو بھیج دیجئے۔ ہم اس کو روپے دیں گے آپ ہٹیں

حسنو :- کڑے تو میں لے جاؤں گا۔

بسم اللہ :- میں تو نہ دوں گی

حسنو :- تو کچھ زبردستی ہے

بسم اللہ :- جی ہاں زبردستی ہے لے اب چپکے سے کھٹک جائیے
نہیں تو.....

حسنو :- اچھا تو رہنے دیجئے کل ہی دے دیجئے گا۔

بسم اللہ :- کل دیکھا جائے گا۔

”دیکھا جائے گا“ بسم اللہ نے اُس پر سے کہا کہ میاں حسنو کو

چپکے سے اٹھ کے چلے جانا ہی پڑا۔

یوں ایک نہایت عمدہ ڈرامائی سین پیش ہوتا ہے۔ رسوا کی ڈرامائی

قدتیں بھی قابل توجہ ہیں اور ”امراؤ جان“ میں ایسی مثالیں کثرت سے ملیں گی جن

میں انھوں نے اپنی ان قدتوں کا پورا ثبوت دیا ہے۔ مگر شاید اس سے

بہتر مثال کوئی نہ ملے شاید تمام اُردو ناول نگاری میں نہ ملے۔ جس کماں

کے ساتھ حسنو اور بسم اللہ کے درمیان تصادم کے ذریعہ دونوں کی نفسیات

کو روشن کیا گیا ہے۔ وہ ڈرامائی فن کاری کا اُردو میں سب سے بڑا کرشمہ ہے

(۸)

”امراؤ جان“ ادا ہی اُردو میں ایک پورا پورا ناول ہے۔ ناول ایک خاص

صنف ادب ہے جس میں نفسیاتی دل چسپی ڈرامائی تصادم اور پیچیدگی اور رقرین قیاس

کردار نگاری کو ایک مخصوص فارم یا سانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا جاتا ہے

کہ واقعت کا اثر پیدا ہو۔ ”امراؤ جان“ ادا ہی اُردو کا ایک ناول ہے جو اس

تعریف پر ہر طرح پوری اترتا ہے۔ اس میں ڈرامائی پیچیدگی کی کچھ کمی ضرور محسوس ہوتی ہے مگر یہ کمی اتنی نہیں کہ یہ ناول کے دائرے میں نہ لایا جاسکے۔ رسوا کا اپنے کردار کے جذبات پر قابو کچھ ضرورت سے زیادہ سخت ضرور معلوم ہوتا ہے وہ اہم واقعات کو گہری نفسیاتی تحلیل کے ساتھ پیش کرنے سے قاصر ضرور نظر آتے ہیں، ان کی قوت تحلیل اس قدر زیادہ زوردار نہیں ہے کہ وہ اعلیٰ ترین فنکاروں میں گنے جائیں، وہ زندگی کو گہری نظر سے منظر دیکھتے ہیں۔ مگر ان میں باغیانہ عزم اور سرگرمی نہیں ہے۔ مگر پھر بھی ان کی یہ ایک تصنیف اردو ناول نگاری کی مستقل بنیاد ضرور قائم کر دیتی ہے۔ رچا رڈ سن کی "پمیلہ" سے یہ کسی طرح کم نہیں ٹھہرتی اور جس طرح "پمیلہ" انگریزی ناول نگاری کا سنگ بنیاد ہے۔ اُسی طرح اُمر او جان آدا اردو ناول نگاری کا پہلا مکمل شاہکار ہے۔ اس کی ہر صفت اس درجہ پر پہنچی ہوئی ہے کہ ناول کے ہر ناظر کو اپنا مذاق بچتہ کرنے کے لیے اسی سے شروع کرنا چاہئے اور ہر فنکار کو اس پر حادی ہو کر قدم آگے بڑھانا چاہئے۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رسوا کو اردو ناول نگاری کا اسی طرح بانی کہنا چاہئے جس طرح رچا رڈ سن کو انگریزی ناول کا بانی کہا جاتا ہے مگر یہ کہنا پوری طرح درست نہ ہوگا۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ اول یہ کہ کسی فن کا بانی وہ ہوتا ہے جس کی تمام توجہ اپنے فن کی طرف ہو اور اُس کے تمام کارنامے اُس فن کی اگراہم نہیں تو اچھی مثال ضرور ہوں۔

رسوا کے اُمر او جان آدا کے علاوہ دیگر ناول پست ہیں۔ خشک ہیں۔ اور غیر ادبی ہیں۔ اس لیے اگر ہم ان کو اردو ناول کا بانی یعنی پہلا مثالی

ناول نگار سمجھیں گے تو ہم ان کے دوسری ناولوں کو بھی اہمیت دے جائیں گے اور اس طرح صحیح راہ سے بھٹک جائیں گے۔ دوسرے کسی فن کے بانی کو اپنے فن سے گہرا عشق ہونا ضروری ہے یعنی اپنے فن پر اعتماد، اس کی اہمیت کا احساس اور اس کی خدمت میں جھون ہو جانا ضروری ہے تاکہ وہ اپنے فن کی محض بنیاد ہی رکھ کر نہ رہ جائے بلکہ اس بنیاد کو مستحکم کر کے ایک ایسی تعمیر ضرور چھوڑ جائے۔ جس کی صنعت کو اعلیٰ مذاق والے سمجھ کر لطف اندوز ہوں اور جس کو محض دیکھ کر عوام خوش ہو جائیں۔ مرزا رسوا کو ناول کے فن سے زیادہ اور علیم و فنون اور ایجادات سے دل چسپی تھی۔ وہ "امراؤ جان آدا" کے ذریعہ ایک اقلیم کے فاتح ضرور ٹھہرتے ہیں مگر انھوں نے اس اقلیم پر اپنا پورا اقتدار قائم کرنے کی اس طرح کوئی کامیاب کوشش نہ کی جیسی کہ رچا تو دسن نے اپنے شاہکار ناول "کلیر سار لو" کو کر اپنی اقلیم پر پورا پورا قبضہ اور حکم جما لیا تھا۔ اس لیے مرزا رسوا کو آدو ناول کا جدا فائدہ نہیں کہا جاسکتا۔ ہاں "امراؤ جان آدا" دو ناول نگاری کی سنگ بنیاد ضرور ہے۔ اور ہمیشہ مانی جائے گی۔

—————

باب چہارم

استدائی دور کا جائزہ

①

اس دور کی نمایاں ترین ہستیاں سرشار، شرار اور رسوا ہیں اور ان کی خصوصیات سے اس دور کی خصوصیات مستقیم ہوتی ہیں۔ ان ہی کی اہمیت سے اس دور کی اہمیت ہے۔ مگر ان کے ساتھ ساتھ کچھ اور لوگ بھی تھے جو ناول نگاری کے سلسلہ میں یاد کئے جاتے ہیں اور جن کی ایک آدھ تصنیف ضرور توجہ کے قابل ہے یہ مسئلہ ہے کہ اس دور میں ناول نگاری کا مداح پڑ گیا اور اس کے محرک اور لیڈر پہلے سرشار اور پھر شرار ہوئے اور دوسرے ناول نگار یا تو ان کے حریف بن کر سامنے آئے یا ان کے پیرو ہوئے۔

شرار کے خاص حریف ہر دوئی کے حکیم محمد علی طیب تھے۔ ان کا تمام مقصد حیات شرور کی اتنی شہرت حاصل کر لیا تھا۔ چنانچہ شرار کے رسالہ کے مقابلہ میں انہوں نے رسالہ نکالا اور شرار کی ہز ناول کے مقابلہ میں ایک ناول لکھ ڈالی۔ جب تک ضرورت تارخی ناولیں لکھتے رہے یہ کبھی تارخی ناولوں کی طرف متوجہ نہ رہے۔ فرق یہ تھا کہ شرار کو کچھ حد

کالکٹڈ اسکاٹ سے تھا۔ مگر طبیب کے لیے شرر ہی کی مثال کافی تھی ظاہر ہے کہ وہ تاریخی ناول کے سلسلہ میں کیا کامیابی حاصل کر سکتے تھے، ان کی تاریخی ندولیں ہر طرح شرر کی ناولوں سے بہت ہیں۔ اور ان میں سے کوئی بھی نام لینے تک کے قابل نہیں۔ جب شرر معاشرفی ناولوں کی طرف آئے تو طبیب بھی اسی راہ پر چلنے لگے۔ اس معاملے میں وہ اور شرر۔ ریٹائلڈس کے پیرو تھے اور دونوں کی تصانیف بالکل پوری ہیں۔ طبیب کی "عبرت" کا اب بھی تاریخیوں میں ذکر کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ اس میں مسکینین کا کردار زندہ جاوید ہے۔ مگر اس ناول کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس فن میں وہ شرر سے شاید بہتر ہیں مگر انسانی فطرت سے قریب قریب اسی قدر نا آشنا اور بے بہرہ ہیں۔ ان کے یہاں کچھ بھی نہیں ہے اور اگر ان کا نام اردو ناول نگاری کی تاریخ میں آسکتا ہے تو صرف یہ بتانے کے لیے کہ انھوں نے شرر کے خلاف محاذ قائم کر لیا تھا اور صفت ناول سے عام ناظرین کو مانوس کرنے میں ان کا بھی اہم حصہ ہے۔

پیروڈوں میں مرزا عباس حسین ہوش کی ہستی دلچسپ ہے۔ انھوں نے تمام تر بیرونی مادی کی کبھی نذریر احمد کی کبھی سرشار کی اور کبھی شرر کی۔ مگر ایک بات ضرور ہے کہ ہر ایک بیرونی بالکل اپنے طریقہ پر کی اور فن میں کچھ نہ کچھ اضافہ ضرور کیا۔ فطرت نے ان پر ہر بابائی نہ کی ورنہ شاید وہ بھی رسوا کے برابر آجاتے ان کے ناول ابھی قلم ہیں۔ ان کی تعداد کل دوسہ، ایک افسانہ نادر جہاں "دوسری" ربط ضبط پہلی ناول نذریر احمد کی تقلید میں لکھی گئی اور اس پر تمثیلیت طاری ہے۔ نادر جہاں لکھنوی سنری ہے اور ہر طرح نادر ہے مگر اس کا قصہ زیادہ ناول کا سا ہے۔ اور اس کے کردار میں محض تشخصوں سے زیادہ خصوصیات ہیں مگر وہ زیادہ تر پکی سیٹھی ہی رہ جاتی ہے

مگر ہوش ندریاحمد کے اثر سے نکل کر سرشار کے اثر میں آجاتے ہیں اور دود کردار
ایسے پیش کرتے ہیں جو سرشار کے کردار کے لگ بھگ ضرور پہنچ جاتے ہیں۔
ایک استانی جی اور دوسری طاہرہ کی ساس۔ استانی جی پر تہلیل طاری ہے مگر وہ
جاذب نظر ضرور ہو جاتی ہیں لیکن طاہرہ کی ساس تو پورے طور پر زندہ ہیں اور ایک
بد مزاج خود غرض ساس کا دیکھنا خاکہ ہیں۔ دوسری نادل اس سے زیادہ اونچے
پایہ کی ہے اس میں سرشار اور شرر دونوں کی تقلید نہایت ہم آہنگی کے ساتھ ملتی ہے
اور اگر اس نادل میں فطری زور کچھ زیادہ ہوتا تو ہوش کو ان دونوں پر ترجیح حاصل ہوتی
اس نادل کو ایک حد تک تاریخی کہا جاسکتا ہے کیونکہ اس میں جو سوشل زندگی سامنے
لائی گئی ہے وہ غدر سے پہلے کی سوشل تاریخ پر اچھی روشنی ڈالتی ہے۔ ہوش کو
تاریخی ماحول کو روشن کرنے والے کی حیثیت سے شرر پر ترجیح ان مسنوں میں دی
جاسکتی ہے کہ وہ ایسا ماحول لے رہے ہیں جو ان کے مشاہدے سے دور نہیں ہے۔
سرشار کی طرح ان میں کردار نگاری کی قوت ہے اور ان کے ناول کے سبب ہی کردار کچھ نہ
کچھ اثر ضرور رکھتے ہیں اور سرشار کے بے تکی پن سے وہ بالاتر ہیں۔ قصہ خاندان
مغلیہ کے ایک شہزادے کے گھر کا ہے۔ شہزادہ سلطان عالی اور ان کے لڑکے مرزا کمال
ایک طرف اور شہزادی امیر النساء اور ان کی لڑکی جمال دوسری طرف دل چسپی کا مرکز
ہیں۔ رنڈوا شہزادے رائنڈ شہزادی پر عاشق ہیں اور ان کا لڑکا ان کی لڑکی پر۔
غدر ہونے والا ہے۔ اور ندریاحمد کے ذہنی صاحب کا سا ایک تیشلی انگریز جو بہادر شاہ
کے وزیر سے بات چیت کرنے میں مصروف ہے اور جس کو بڑا صاحب کہا گیا ہے۔
اپنی لڑکی روزی کو سلطان عالی کی حفاظت میں چھوڑتا ہے اور یہاں کمال اس پر
بھی عاشق ہو جاتے ہیں۔ ان پداؤں کے ساتھ ساتھ متحدہ اور پلاٹ بھی ہیں۔

اور ان کے اتحاد سے زندگی کا ایک مرکب نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ غدر ہوتا ہے۔ سب کی زندگیوں میں الجھاؤ پڑتے ہیں۔ کمال انگلیٹڈ جاتا ہے۔ آخر میں وہ جمال اور روزی و دنوں سے شادی کر لیتا ہے۔ کردار کی تمثیل ان کے ناموں ہی سے ظاہر ہے اور بنیادی طور پر وہ تمثیلی ہیں بھی۔ مگر ساتھ ہی ساتھ وہ پہلو دار بھی ہیں اور زندہ بھی۔ ہوش کی فطرت میں عام ذہانت تو بہت تھی۔ مگر خاصہ جہان کی بہت کمی تھی اس لیے وہ اچھے نقال تو تھے۔ مگر اپنی انفرادیت کا کوئی اثر نہ جھانکے۔ پھر بھی ان کی "رباط منبط" قابل قدر چیز ہے اور اردو ناول کی تاریخ میں اس کا نام آتا رہے گا پھر ہوش کے اس ناول میں اُس پورے دہرے کے تمام اخلاقی۔ سیاسی معاشرتی اور ادبی رجحانات یک جا ہوتے ہیں۔ اور اس لیے اس کی علمی اہمیت مسلم ہے۔

(۴)

یہ دور ہفتہ وار اخباروں اور رسالوں کا دور ہے اور اس کا زیادہ تر ادب رسالوں کے ذریعہ پیش ہوا۔ ناولیں بھی اسی طرح پاپ کے سامنے آئے۔ اس لیے زیادہ تر ان کی صورت سلسلہ وار ناولوں ہی کی سی ہے۔ ان رسالوں میں اور بھی سیریل قسم کی چیزیں نکلیں جن کی ناولوں سے سطحی مناسبت کی وجہ سے ان کو ناولیں ہی کہا گیا اور اب بھی ناولیں کہا جاتا ہے اس وجہ سے اودھ پنچ۔ کو اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت دیا جاتا ہے۔ اس رسالہ کی ادبی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اور اس کا مزاج اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ہمارے زمانے کی کستی مزاجیہ چیزوں پر اس کا احسان بھی بھاری رہے گا مگر ناول نگاری کے سلسلہ میں اس کی اہمیت غور طلب ہے۔

عام طور پر اردو ناول نگاری کے ارتقا میں اس کو وہی اہمیت دی جاتی ہے

جو انگریزی ناول نگاری میں آئڈکس اور اسٹیل کے پرچہ اسپیکٹر مگر یہ امر بالکل
 فراہواشس کر دیا جاتا ہے کہ انگریزی کا یہ پرچہ ناول نگاری کے دور سے پہلے کی
 چیز ہے جب کہ ہمارے یہاں "ادوہ پنچ" ناول کے بعد آیا یعنی "فسانہ آزاد"
 کے بعد کی چیز ہے۔ اس پرچہ کی اسپیکٹر سے مناسبت میں کوئی شک نہیں۔
 دونوں کا مقصد اخلاقی ہے اور دونوں کا طریقہ مزاحیہ۔ مزاح میں جو پایہ ادوہ
 پنچ نے حاصل کیا وہ اسپیکٹر سے کسی طرح کم نہیں۔ جیسے اسپیکٹر میں بہت
 سے صاحب قلم لکھتے رہے مگر خاص جزو ایڈیٹس ہی کی تصنیفات کا تھا۔ اسی طرح
 "ادوہ پنچ" کی روح رواں بھی سجاد حسین تھے اور وہ مزاحیہ نگار کی حیثیت سے
 سوشل رہنما کی حیثیت سے یا انشاء پر داند کی حیثیت سے ایڈیٹس سے کسی طرح کم
 نہیں ہیں۔ پھر جیسے اسپیکٹر میں ایک خاص ٹائپ کے آدمی کو لے کر اس پر متحدہ
 مضامین لکھے گئے اور اس طرح اس نے سر راجرڈی کاوری "کالا فانی کردار انگریزی
 ادب میں چھوڑا اسی طرح سجاد حسین متحدہ بار خاص خاص قسم کے ٹائپ لیتے گئے
 اور ان پر مضامین پر مضامین لکھے گئے۔ یہاں تک کہ "حاجی نفلول" "کایا پلٹ"
 "پیار سی دنیا" اور "احق الذین" کی ایسی مکمل تصنیفات پیدا ہو گئیں جن میں اول
 اور آخر ایڈیٹس کے "راجرڈی کاوری پیپر" پر ضرور بھاری ہیں۔ حاجی
 نفلول اپنی عجیب شکل اور "احق الذین" اپنی اپنی عجیب قطع کے ساتھ ہمیشہ زندہ
 رہیں گے اور ہمیشہ ہنسائے رہیں گے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا ان خاکوں کے
 مجموعوں کو ناول کہا جاسکتا ہے یا ناول سے ان کا کوئی رشتہ ملا جاسکتا ہے۔ اب
 تک یہ عام قاعدہ تھا کہ ایڈیٹس کے پرچوں کو ناول کا پیشرو کہا جاتا تھا اور یہ ثابت
 کیا جاتا تھا کہ کچھ تبدیلیوں کے بعد انہیں ناول کی شکل دی جاسکتی ہے مگر وہ جینیا

وٹنے نے یہ رائے دی کہ یہ اپنی جگہ پر بالکل ایسی الگ مکمل اور انفرادی چیز ہیں کہ یہ ناول
 سے بالکل الگ صنف کہلانے کے لائق ہیں اور اگر ان کو کسی صنف کے ارتقا میں جگہ دی
 جا سکتی ہے تو وہ اصناف مضامین خاکے اور مختصر فسانے ہو سکتے ہیں ناول نہیں کیا یہی
 کچھ حاجی بخلول اور احمق الذین کی بابت نہیں کہا جاسکتا حقیقت یہ ہے کہ یہ
 بھی سلسلہ وار خاکے ہی ہیں اور چونکہ ہمارے ادب میں ناول کے بعد آئے ہیں اور
 ان کے بعد جو دور آتا ہے اس میں ناولیٹ مختصر فسانے اور خاکے ہی زیادہ تر لکھے گئے
 اس لیے یہ ہماری ناول کے اپنے سے ملتی جلتی مگر نہایت منفرد اور مختصر اصناف میں تبدیل
 ہونے کے آثار ہیں۔ ان میں ناول کی کیا ناولیٹ کی سی بھی ڈرامائی پیریدگی نہیں اور
 لہذا فارم کا خیال رکھتے ہوئے ان کی جگہ ناول کی تاریخ کے علاوہ مضامین خاکوں
 اور مختصر افسانوں کی تاریخ میں ہے۔

(۳)

جب ہم ان تمام ناول نگاروں پر اجمالی نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ان سب میں
 کچھ ایسی مشترکہ خصائص نظر آتی ہیں جو ان کو ان کے زمانے سے وابستہ کرتی ہیں اور
 اس زمانہ میں فن ناول نگاری کی مجموعی ترقی کا اندازہ لگانے میں مدد دیتی ہیں۔ سرشار
 شہر۔ رومو اطلیب۔ ہوش۔ سجاد حسین یہ سب اس زمانے کے لوگ ہیں جس کے
 سب سے اہم نمائندے مولانا حالی تھے۔ یہ لوگ سرسید کے پیرو ہیں مگر کوثرانہ
 تقلید نہیں کر رہے ہیں۔ ان کو کرنا دہی کچھ ہے جو سرسید چاہتے تھے مگر اپنی قومی
 کلچر کا خیال رکھتے ہوئے سرسید کی تحریک سے تین قسم کے لوگ وجود میں آئے
 ایک وہ جو تمام تر انگریزیت زدہ ہو گئے ہیں۔ دوسرے وہ جو پرانی لکیر کے
 فیر رہنا چاہتے تھے۔ شروع شروع میں یہی دو قسم کے لوگ ابھرے اور ان میں

نقاد مہتمم ہونا لازمی تھا مگر جب معاملات سدھ گئے تو ایک تیسرا گروہ متوازن لوگوں کا نظر آیا جو انگریزی اور قومی کلچر دونوں کا امتزاج کرنا چاہتے تھے اور یہی لوگ تقریباً سترہویں صدی سے اہمیت اختیار کرتے گئے یہ لوگ پرانی کلچر میں پورے پورے رہے ہوتے تھے، مگر قدرت نے ان کو غیر معمولی ذہین دیا تھا اور یہ اپنی کلچر کی کمزوری اور لہذا تباہی پر بھی نظر رکھتے تھے اور اس لیے اس کو نئی روشنی کی جدت سے نگہدار اس طرح ڈھالنا چاہتے تھے کہ قوم اس پر سہارا لے کر یکایک نڈال کا طرف کرتے جانے کے ترقی کی طرف بڑھتی جائے۔ چنانچہ یہ لوگ وہ دور شروع کرتے ہیں جب انگریزی نشاۃ الثانیہ کے اثرات جگہ بگڑتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ حالی ائمہ و شاعری میں اس زمانے کے راج انگریزی نظریہ تنقید کے مطابق ایک نئی روح بھونک دینا چاہتے ہیں۔

سر سید نے اخلاق کی درستی پر زور دیا تھا۔ اور انگریزوں کے اخلاق پر عامل ہو جانے کو صحیح راستہ بتایا تھا۔ قوم نے ان کی پیروی گو امرانہ کی۔ اب ان کے پیرو زور تو اخلاق ہی پر دے رہے ہیں۔ مگر کوشش یہ دکھانے کی کر رہے ہیں کہ قوم کا اخلاق نڈال بند یہ ہو کر تباہ کن ہو گیا۔ ورنہ اس کے بہترین عناصر وہی ہیں جو انگریزی اخلاق کے بہترین عناصر ہیں اور اس لیے یہ ضروری ہے کہ ان عناصر کو اٹھاراجائے تاکہ قوم ترقی کرنے لگے۔ حالی نے یہ ثابت کیا ہے کہ ہماری بہترین شاعری ملٹن کے اصولوں پر پوری اترتی ہے۔ اور وہی اخلاقی نوعیت رکھتی ہے جو انگریزی شاعری کی ہے لہذا ہم کو انگریزی اصولوں سے نفرت کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ بلکہ ان کی روشنی اپنی تاریک کلچر پر ڈال کر اس کے چھپے ہوئے قیمتی اجزاء کو کھود کر باہر نکال لینا ہے۔ لہذا اب اخلاق کی درستی کی تحریک دوبارہ ہے۔ مگر اس کے

طریقہ میں اہم فرق آگیا ہے۔ اب تک قائد کا فرض یہ تھا کہ ایک بنانا یا اخلاق قوم پر عائد کر دے۔ سرسید ابن الوقت کو قوم پر عادی کر دینا چاہتے تھے تو نذیر احمد حجۃ الاسلام کو مگر اب حالی کو اپنی پرانی اور موجودہ زندگی کا جائزہ لینا ہے۔ اور اس میں اچھائیوں اور برائیوں کو پرکھنا ہے اور اچھائیوں کو نئی روشنی میں دیکھ کر ایسی نئی راہ پر لگانا ہے جو ترقی کی راہ ہو اس لیے یہ نئے لوگ اخلاق کی درستی پر زور دے رہے ہیں مگر یہ محض مدرسین اخلاق نہیں رہ گئے ہیں بلکہ زندگی کو بھی دیکھ رہے ہیں اور اس پر تنقید کر رہے ہیں زندگی کی طرف اسی طرح کی نظر سے فنانے کا تمثیل سے ناول کی صورت اختیار کر لینا ضروری ہو جاتا ہے۔

سرسید کی طرح یہ قائدین بھی کلچر کو بدلنے کے لیے سیاست یا اقتصادیات میں تبدیلی پیدا کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ ان کی نظر میں سیاست تو بدل سکتی ہی نہیں۔ انگریز کی حکومت مستحکم ہو گئی ہے۔ اور اس کو قسمت کی طرح اٹل مان لینا ضروری ہے۔ اقتصادی زندگی پر بھی انگریز حکمران ہے۔ قوم کے لیے برل خلاق کی طرف توجہ کافی ہے اور اس اخلاق کی درستی کا ذریعہ علم اور تعلیم کو عام کرنا ہے۔ اس میں یورپ جوئے سیاسی یا اقتصادی نظریات پیش ہو رہے تھے۔ ان سے ہمارے قائدین کو ناواقفیت تھی اور نہ سرکار۔ یورپ سے یہ لوگ قریب دو صدی پہلے ضرور ہیں انگریز نے ہندوستانیوں کو اپنے ملک کی حکومت میں زیادہ سے زیادہ حصہ دینے کا وعدہ کیا ہے اور شہر میں شینل کانگریس کا سنگ بنیاد بھی رکھ دیا گیا ہے۔ مگر ابھی تک عوام کیا لیڈروں کو کبھی سیاست سے کسی طرح کا سروکار رکھنے کی اہمیت نہیں سمجھ میں آئی ہے۔ چنانچہ نام اقتصادی اور سیاسی حالات ان لوگوں کے دائرے سے

ہا ہر ہیں۔ اور ان کا تمام تر سرور کا ر اخلاق سے ہے۔

سر سید کی طرح یہ لوگ بھی تمام تر سخن کے ماحول میں پلے ہیں۔ اور خود بھی مستفید ہیں اور اب اس سخن کو درس اخلاق کا ذریعہ بنانا ضروری سمجھتے ہیں۔ سر سید سے پہلے قوم کی تہذیب میں شاعری کو بڑا دخل تھا۔ اور ہر تہذیب یافتہ شخص عربی و فارسی اور اردو شعرا سے ابھی واقفیت رکھتا تھا اور خود بھی سمجھ نہ کچھ شرموزوں کر ہی لیا کرتا تھا۔ جس طرح آج کل جہاں بھی دس پانچ آدمی جمع ہوئے تو سیاست یا اقتصادیات پر باتیں ہونے لگتی ہیں۔ ویسے ہی اس زمانے میں تمام تر شاعر شاعری کا ذکر ہوا کرتا تھا۔ یہہ شاعری محض تفریحی چیز تھی۔ اور اس کا کمال مبالغہ آمیز تھا سر سید نے اس تفریحی چیز کو نشر کی صورت دیا اور اس کو کام میں لانے کی غرض سے ایدین کی طرح درس اخلاق کے لئے تہذیب الاخلاق نکالا۔ ادب کی اب ایک نئی ضرورت ثابت ہوئی اور قوم کے ذوق کو درست اخلاق کی طرف متوجہ کرنے کا اچھا ذریعہ ہاتھ لگا۔ غرض ادب کے نئے قائمین سخن کے اس نئے معنوں کو مانتے ہوئے اسے ایک نیاز نگ دینے میں لگ گئے ان کو انگریزی ادب کی طرف متوجہ ہونا ضروری ہوا۔ اور اس ادب میں جو اصناف بھی اخص اپنے کام کے نظر پڑے ان کو انھوں نے اپنا لینے کی کوشش کی۔ نیز اپنے ادب کے اصناف میں اخلاقی رنگ اس قدر بھرنے کی کوشش کی گئی کہ غزل کی صنف میں اخلاق کی ٹھونس ٹھانس شروع ہو گئی۔ سر سید نے محض مضمون کو اردو میں رائج کیا تھا۔ مگر یہ لوگ نظم اور ناول کو لے آئے اور اس طرح انگریزی ادب کی تقلید کا ایک پورا میدان کھول دیا۔

قدیمی کالج کا انگریزی کلچر سے امتزاج مشکل کام تھا۔ اور اس کام کو کرنے کا ان لوگوں میں تمنا جو ش تھا اتنی اہلیت نہ تھی۔ محمد حسین آزاد کو اس کا احساس تھا

اور نیز بگ خیال کے دیباچہ میں انھوں نے کہا ہے کہ اس کام کو انجام دینے کا وہی اہل ہو سکتا ہے جو کامل طور پر مشرقی اور مغربی ادب دونوں سے واقف ہو۔ مگر زیادہ تر لوگوں کو اس کی احساس ہو یا نہ ہو ان کا جذبہ قیادت کافی زور دار تھا اور وہ اردو ادب کو نئی راہوں پر لگا کر ہی چھوڑنا چاہتے تھے۔ چاہے نئی راہوں سے ان کی واقفیت کتنی سطحی کیوں نہ ہو۔

اس جذبہ کے ماتحت اور اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے اخبارات خاص طور سے ہفتہ وار اخبار بہت ہی مناسب ذریعہ ثابت ہو چکے تھے اور ساتھ ہی ساتھ کتابوں کی طباعت بھی عام ہوتی جاتی تھی۔ ادب کے نئے قائدین نے ان دونوں ذرائع سے کام لیا۔ ہفتہ وار اخبار شری ادب کے لیے بہت اچھا ذریعہ ثابت ہوئے۔ قوم کی توجہ توہمات سے ہٹ کر زندگی کی حقیقتوں پر آنے لگی اور محض فرضی چیزوں کی بجائے زندگی کے حالات بیان ہونے لگے۔ اس معاملہ میں پہلا قدم سرشار نے اٹھایا۔ اور اردو اخبارات میں انھوں نے "فائدہ آزاد" کو قسط وار چھاپنا شروع کیا ان کی کامیابی دیکھ کر شرعیہ، طیب وغیرہ بھی اس راہ پر گامزن ہوئے ساتھ ہی ساتھ جہاد ایں ان اخباروں میں نکلیں انھیں کتابی صورت میں چھاپ دیا جاتا۔ اور ایسا بھی ہونے لگا کہ بہت سے ناول بغیر کسی اخبار میں پہلے نکلے ہوئے چھاپے گئے۔ چنانچہ رسوا کے ناول کچھ تو اخباروں میں چھپے اور کچھ پورے انگ ہی شائع ہوئے۔ عام لوگوں کو ناول سے دل چسپی ہو گئی۔ اور ناول پڑھنے کا شوق بڑھتا ہی گیا۔

(۴)

تربیت اخلاقی کے سلسلہ میں مسدس حالی اس پورے دور کی مکمل نمائندگی کرتا ہے

جو موضوعات اس میں لیے گئے ہیں وہی تمام ادب کے موضوعات ٹھہرتے ہیں۔ ایک موضوع یہ ہے کہ قوم کی موجودہ پستی پر غور کیا جائے اور اس کی زندگی کو سدھارنے کے طریقہ بتائے جائیں۔ دوسرا موضوع ہے کہ قوم کے زمانہ عروج کو یاد کیا جائے اور اس سے سبق لیا جائے۔ چنانچہ اپنے اپنے مذاق کے مطابق عام ادیب ان ہی موضوعات میں دل چسپی لیتے ہیں اور یہی حال ہمارے ناول نگاروں کا بھی ہے۔ سرشار کی دل چسپی تمام تر پہلے موضوعات سے ہے وہ اس اپنے شہر کی جو تہذیب کا ایک مرکز ہے زندگی کو دیکھ رہا ہے۔ اس کا بے ڈھنگا پن اُنھیں ہنساتا ہے اور وہ اُس بے ڈھنگے پن کو واضح کر کے ناظرین کو ہنساتے ہیں۔ ان کے مزاج کے مقابلے میں ان کا درس اخلاق چھپ جاتا ہے مگر اس مزاج میں بھی اکثر درس پنہاں ہے اور اکثر جگہ وہ درس تدریس کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں چاہے وہ ان سے بچہ نہ سکے شر نہ زیادہ تر دوسرے پہلو میں مہلک ہیں۔ پہلے موضوع میں بھی انھوں نے دل چسپی لی مگر اس سلسلہ کی ان کی تصانیف محض پوری ہی رہ گئیں لہذا ان کا خاص میدان دوسرا موضوع ہی ہے اور تاریخی ناولوں کے ذریعہ اسلام کی پرانی عظمت دکھا کر وہ اپنا فرض ادا کرتے ہیں۔ طبعیت ان کے شانہ بشانہ چل رہی ہے۔ ہوش سب ہی کے ساتھ ہیں۔ ہوا کا موضوع سرشار کا موضوع ہے۔ مگر وہ زیادہ بڑے سوشل حالات کو سمجھنے والے فلسفی اور فنکار ہیں۔ وہ لکھنؤ کی زندگی کے خاص خاص پہلوؤں پر تنقید کے قائل ہیں اور آخر کار ایک ایسا پہلو ان کو مل جاتا ہے جو میاں کی پوری تہذیب کا اشارہ ہے اور اس پر وہ پورے فلسفیانہ طریقہ پر اپنے انفرادی نقطہ نگاہ سے تنقید کرتے ہیں۔ ان کا شعور اپنے زمانے کے سب ناول نگاروں سے زیادہ بختہ ہے

اور ان کا علم ان سب کے علم سے زیادہ ہے۔ وہ نادان نگاری کے سب سے زیادہ اہل ہیں۔ سرشار زندگی پر چہنچہ ہی کے اہل ہیں۔ شرر زندگی کو سمجھ سکتے ہی نہیں مگر رسوا زندگی کو مکمل طور پر دیکھتے ہیں اور پورا پورا سمجھتے ہیں اور اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔ نقاد حیات کی حیثیت سے ان سب میں ایک بہت بڑی کمی یہ رہ جاتی ہے کہ وہ اپنے پرانے ردایات میں اس قدر جکڑے ہوئے ہیں کہ زندگی کو زندگی کی حیثیت سے دیکھ نہیں سکتے اور اس میں سے آواز ادا نہ اور غیر جانب دار اصول اخذ نہیں کر سکتے۔ اس معاملے میں بدترین شرر ہیں جن کا مذہبی غلو انھیں زندگی کو دیکھنے تک سے قاصر رکھتا ہے۔ سرشار مذہبی اور اخلاقی دھندلیکوں سے باہر ہیں مگر مبالغہائی رنگ ان کے تصورات پر اس قدر جاری ہے کہ زندگی ان کو مبالغے ہی کے رنگ میں زندگی نظر آتی ہے۔ رسوا ان دونوں سے بہتر ہیں اور زندگی کو اس کے اصلی رنگ میں دیکھ سکتے ہیں۔ مگر ان کا ذہن بھی پرانے اخلاق و مذہب کے شکنجے میں جکڑا ہوا ہے۔ وہ زندگی کے اس سے بالاتر جانے کے قائل نہیں ہیں۔

(۵)

سرشار۔ شرر اور رسوا میں ایک خاص انفرادیت تھی۔ جس کی بنا پر انھوں نے اپنے زمانے کے اہم تقاضوں کو اپنے اپنے انداز میں پورا کیا اس لیے نادان کو انھوں نے رواج دیا اور ان کا نام اس صنف سے ہمیشہ وابستہ رہے گا۔ مگر اس صنف کی بابت ان کو پوری پوری معلومات نہ تھیں۔ غزل اور کشیدہ وغیرہ کو ہمارے ادب میں رائج کرنے والے ان اصناف کے ادب میں پورے طور پر رچ گئے تھے۔ یہاں تک کہ ان اصناف کے باریک سے باریک پہلوؤں کو جانتے تھے اور ان کی بنیادی صفات کو ہمیشہ پیش نظر رکھ کر عمل کرتے تھے۔ ہم نے دیکھا کہ سرشار کی واقفیت کتنی سطحی تھی۔ شرر کی کس قدر

اٹکل بچو اور فرضی تھی اور رسوا کی بھی اگر کچھ اور نہیں تو ناممکن ہی تھی۔ یہ ضرور تھا کہ ان میں سے ہر ایک کی توجہ اس صنف کے فن اس پہلو پر گئی جو ان کی طبیعت قبول کر سکتی تھی اور اپنی زور دار انفرادیت سے اس پہلو کو وہ روشن کر گئے مگر ان میں اس فن کا وہ اعلیٰ مذاق نہیں تھا جس کی بنا پر وہ اس کی روح میں اتر کر اس پر عمل کرتے۔ پہلی کمی تو یہی رہ گئی کہ وہ اس صنف کو ایک غیر ادب سے لاکر اپنے ادب میں داخل ہی نہ کر پائے۔ پھر کھلا اس درجہ پر وہ کہاں پہنچتے کہ اپنی قومی عظمت اور اپنے ادب کی اہم روایات کے مطابق اس کو وہ خصوصیت دے سکتے کہ اردو ناول بھی اپنی جگہ ایسی ہی فکری چیز ہو جاتی جیسی کہ فرانسیسی ناول۔ انگریزی ناول یا روسی ناول ایک ہی فن کی تین مختلف قومی صورتیں ہیں۔ وہ اردو ادب میں صنف اول کو کھپانہ سکے۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام ہی نہیں بلکہ صاحبان مشہور ناول کے سلسلہ میں اب تک گمراہ ہیں۔ جو لوگ تہ یا دہ تراژڈیاں ہیں ان کو ناول کی بابت بس اتنا معلوم ہے کہ اس میں واقعاتی قصہ ہو اور انشا پر داندی اچھی کی گئی ہو۔ یہی ادبی ناول کے لیے کافی ہے۔ ان کو یہ نہیں معلوم کہ شعر کی طرح ناول کا بھی ایک معیار ہے اور اس معیار سے گری ہوئی چیز بھی انشا پر داندی کی بنا پر صاحب ذوق کی توجہ کے قابل نہیں۔ اگر یہ سلسلہ ان کو معلوم بھی ہو تو ان کا مذاق ایسا نہیں کہ معیاری اور غیر معیاری چیز میں فرق کر سکیں وجہ یہ ہے کہ اردو میں ناول نگاری کی کوئی راہ قائم نہیں اور اب تک ادیب بھٹک بھٹک کر گم ہو ہو جاتے ہیں اور جس راہ نکل جاتے ہیں اس کو اپنی منزل کی راہ سمجھ لیتے ہیں۔

مگر پھر بھی اس دور میں ناول کے فن نے درجہ بدرجہ ترقی کی اہم دیکھ چکے ہیں کہ

فارم کے لحاظ سے "فائدہ آزاد" کہ تو ناول کہنا ہی غلط ہے مگر "فردوس بریں" ہے
 ناول ہی اور "امراؤ جان ادا" تو پیدا پڑا ناول ہے۔ چنانچہ اس دور کا ہر ناول
 نگار ایک ذریعہ ہے اور آخری سب سے اونچا۔ بھٹک بھٹکا کر آتا ہی مگر ایک بنیاد
 تو پڑھتا ہے۔ اس کی نوعیت کو ہر طرح سمجھ کر صحیح راہ پر وہی لگ سکتا ہے۔ جو
 اپنا مذاق کسی یورپین ادب کے مطالعہ سے بچتے کر کے ان کو طرف متوجہ ہو۔



حصہ ستوہ

ذوہر الخطا

۶۱۹۰۵ - ۶۲ ۶۱۹

باب اول :- جدید ناول کے رجحانات

باب دوم ۱ - ضروریات اور مستقبل

باب اول

جدید ناول کے رجحانات

اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہے کہ اردو ناول اپنی ارتقاء
کی ایک سنٹرل پوری کرنے سے پہلے ہی ختم ہو گیا.....!

①

قدرتی طور پر اُمید تو یہ ہونی چاہئے تھی کہ جس دور میں سخن سے زیادہ
ادب کا مذاق بڑھے گا اور ناول کے لوازمات سے واقفیت ترقی کرے گی
اس دور میں ناول کا فن بچتہ ہو جائے گا۔ سرشار۔ شرر۔ رسوا اور
ان کے معاصرین کا مذاق عربی، فارسی اور اردو سخن گوئی ہی کے اصولوں پر بنا
تھا اور ناول کے فارم سے ان کی واقفیت مکمل نہ تھی۔ مگر جب یورپ کے علوم
سے واقفیت کی نہایت درجہ فراوانی ہوئی اور عام طور پر تعلیم یافتہ لوگوں کا
ذوق انگریزی ادب کے موافق تکمیل پر پہنچا تو اس علم اور اس مذاق کے لوگوں
میں سے جنہوں نے ناول نگاری کے سلسلہ میں قلم اٹھایا ان کو اس فارم کے
پختہ کرنے کا زیادہ اہل ہونا چاہئے تھا۔ مگر ہوا اس کے خلاف، انگریزی

تعلیم نے جس قسم کی ناولوں کی طرف دھیان لگایا وہ ویسے ہی تھے جیسے ناولوں کے رسوا
نے ترجمے کئے تھے۔ وجہ یہ ہے کہ راج الوقت طرز تعلیم سے کسی قسم کے ادبی ذوق کی تکمیل
نہیں ہوئی۔ اس تعلیم کے مختلف کورسوں میں ناول کے درس و تدریس کو کافی جگہ دی گئی
مگر بہترین سے بہترین طالب علم بھی اعلیٰ پایہ ناولوں سے نفرت اور ہست ناولوں سے عنبت
لے کر نکلا اور وہ اگر ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوا تو اس نے ہست ہی چیزیں پیش کیں۔ ایسی
چیزوں سے اس کو فائدہ اور شہرت تو ضرور حاصل ہوئی۔ مگر ناول کے فن میں جو اضافہ
ہوا وہ ظاہر ہے۔

چنانچہ اس دور میں سب سے زیادہ فراوانی اسی قسم کے ناول کی ہے ان پچاس کچھ
سال کے اندر لا تعداد اس قسم کے ناول نگار نکلے اور نکلے جا رہے ہیں۔ ان کی تصانیف
خاص عام میں مقبول ہیں کیونکہ ان میں سنسنی خیزی کی ہتھکڑیاں ہیں یعنی وہ چیز ہے جو
عام طور پر مردمان کہلاتی ہے یا ہر وہ چیز ہے جیسے سستا مزاح یا "تفتیش" جو فوری
طور پر اثر قائم کر دے۔
اس قسم کے ناولوں سے کسی سنجیدہ نقاد یا مورخ کو کوئی سروکار نہ ہونا چاہیے۔

(۲)

پھر ایک گروہ ایسے مصنفین کا ہے جو پرانی بدعینی میں پلے اور پڑھے۔ پرانے نظریات
اور پرانی روایات پر اپنے مذاق کو نچھڑا کر، انشا پر داری کے میدان میں قلم کی جولانی دکھائی
اور اپنے خاص زور و آواز رنگ میں فقے لکھے جن کو ناولیں کہلوا یا ان میں سے اکثر کو پورے
ناول سے کبھی تعارف حاصل ہوا مگر وہی سرور ہے زیادہ تر ناول کے فن کا اندازہ انہوں
نے نذیر احمد کے پیشانی فانوں سے یا شرر کے تاریخی اور سوشل فکشنوں سے لگایا یا ہوا
کے تمام ناولوں کو یکساں سمجھ کر ان کی پیروی کی۔ ورنہ خلاق اپنا خاص مقصد رکھا۔

اور کسی سوشل معاملے کے مطابق بالکل فرضی قہقہہ گڑھا۔ اور اس پر اپنے زور قلم سے چار چاند لگا دیئے۔ ناول کے فارم کا صحیح تصور نہ ان کی روایات سے انھیں ملا اور نہ کسی اور ذریعہ سے انھیں حاصل ہوا۔ اکثر نے اینڈرے بنیڈے قہقہے اکثر نے ناول اور اکثر نے طویل فانی لکھے مگر ناول کا نام سب کو دیا۔ اور ان کی تصانیف عام طور پر مقبول ہوئیں یا نہ ہوئیں مگر ان کی اہمیت مافی گئی اور ان ہی کی وجہ سے یہ رائے عام ہو گئی کہ ادبی ناول وہ ہے جو زبان اور بیان کی خوبیوں سے معمور ہو۔

ان ناول نگاروں کو بھی فن ناول نگاری کی تاریخ میں کوئی جگہ نہ ملنی چاہئے مگر ان کو ایک قلم نظر انداز کرتے نہیں بن پڑتا۔ ان پر ایک نظر ڈالنا ضرور پڑتی ہے۔ یہ موجودہ دور میں گزرے ہوئے دور کے نمائندے ہیں اور ان کی تصانیف یہ ظاہر کرتی ہیں کہ ہمارا ناول کسی گڑھے میں اٹک کر رہ گیا ہے۔ اور پھر ان کی تصانیف میں ایک ادبی کیفیت ضرور ہے۔ جو ناول کے نقاد کو ناول کے فن سے ہم کنار نہ کرے مگر جو اس کی توجہ کو ضرور جذب کر لیتا ہے اور اسے پورے قہقہے کو ختم ہی کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ ان کو اس نفرت کے ساتھ اکٹھا کر پھینک نہیں دیتا جس طرح وہ سستی اور پوچ چیزوں سے عاجز آکر ان کو پھینکنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

اسی قماش کے ناول نگاروں میں سب سے زیادہ نمایاں مولانا راشد الخیری ہیں۔ انھوں نے مولانا نذیر احمد کی تشیلوں کو ناولیں مان کر ان کی طرز پر ناولیں لکھیں۔ وہی درس اخلاق اپنا مقصد رکھا اور غیر فطری پلاٹوں میں اکثر جگہ تشلی تشخص اکثر جگہ حقیقی افراد بھر کر ناولیں مکمل کر دیں۔

ان کے بیانات عمدہ طرز نگارش کے نمونے ہوتے ہیں۔ ان کے مکالمے بھی اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے کی وجہ سے نہایت بناوٹی بے اثر اور اکثر مفلحانہ خیر محالوم ہوتے ہیں۔

کہیں کہیں جیسے "صبح زندگی" میں نانی عشق کے سے افراد زندہ ہو جاتے ہیں اور اپنا
گہرا تاثر ناظر کے ذہن پر قائم کر جاتے ہیں۔ مگر ان کو کردار کہنا اتنا ہی غلط ہے جتنا کہ مرزا
ظاہر وار بیگ کو۔ مولانا عورتوں کے سرسید کہے جاتے ہیں اور ان کی نقائص میں
ہیروئنوں کی طرف بہت توجہ دلائی جاتی ہے مگر یہ سب زمانے افراد ایک ایسے ٹھٹھے
پر اترے ہوئے نظر آتے ہیں کہ انھیں زندگی سے وابستہ کرنا اور کردار کا نام دینا
بدعت ہی معلوم ہوتی ہے۔ مولانا کو "مستور غم" کا خطاب بھی دیا گیا ہے۔ مگر ان کے غم
کو غم زندگی سے محض سطحی تعلق ہے وہ ایک ایسے نرے شاعر کا غم ہے جو نظم کے بجائے
نثر میں شاعری کرتا ہو۔

مولانا راشد الخیری کے ہمہ آؤں میں قاری محمد سرفراز حسین بھی ہیں۔ جن کو طوائفوں
کا سرسید کہنا چاہئے۔ کیونکہ طوائفوں کی اصلاح کے لیے ان کی نقائص وہی کچھ
کرتی نظر آتی ہیں جو مولانا کی نقائص گھر بلو عورتوں کے لیے۔ قاری صاحب طوائفوں
کی زندگی سے اسی طرح واقف نظر آتے ہیں۔ جیسے کہ مولانا گھر بلو عورتوں کی زندگی
سے۔ ان کی طوائفیں بھی اسی طرح ایک ہی ٹھٹھے کی اتری ہوئی ہیں جیسے کہ ان کی
بہو بیٹیاں۔ وہ دونوں انشا پر دانی ہیں اپنا مثل نہیں رکھتے۔ فرق میں مولانا اور
قاری کا ہے۔

اس زمرہ میں کچھ اور مصنفین بھی آتے ہیں جو ان سے کچھ بعد میدان میں
آئے اور جن کی نقائص سے ناول نگاری کے فن سے کچھ زیادہ واقفیت ٹپکتی ہے
مگر جو آخر کار ناول نگار سے زیادہ انشا پر دانی ہی کہلانے کے تھے ہیں۔ اس حلقہ
میں تین حضرات خاص طور پر نمایاں ہیں۔ تاریخی ترتیب سے ان کے نام یوں
لیے جائیں گے کہ ادلی مرزا محمد سعید دوسرے محمد عہدی قسطنطنیہ اور تیسرے

حضرت نیاز فتحپوری۔ مگر انشا پر دازی کا زور اور ناول کے فن کی کمی کا خیال کرتے ہوئے یہ ترتیب بالکل الٹ چلے گی۔ نیاز فتحپوری مولانا راشدا لکھنوی سے قریب ترین اور فن ناول نگاری سے سب سے زیادہ بعید نظر آئیں گے۔ لیکن ہر حالت میں اوسط ہی درجہ پر رہیں گے اور مرزا محمد سعید ان تینوں سے زیادہ ناول نگار کہے جانے کے مستحق ٹھہریں گے۔ حالانکہ تینوں انشا پر دازی پہلے ہیں اور ناول نگار بعد میں اور تینوں کی ادبی اہمیت ان کی قوت انشا پر دازی پر ہے نہ کہ ان کی فن ناول نگاری میں کامیابی پر۔

حضرت نیاز فتحپوری اس وقت سب سے بڑے نثر نگار ہیں۔ نکتہ چینی میں میران کا کوئی ہم پلہ نہیں۔ ان کی علوم سے دل چسپی ان کی سمجھ، ان کی ذہانت اور عملی قوت اعلیٰ پایہ کی ہیں ان میں ایک خاص انفرادیت ہے اور اس انفرادیت کا سکہ اردو نثر پر ہمیشہ کے لیے جم چکا ہے مگر ناول کے سلسلہ میں ان کی یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کسی کو ڈوسٹوفسکی کی "برادر کار سراف" یا ایڈلی پرائیڈ کی "وٹھرننگ ہاؤس" میں کیا دلچسپی ہو سکتی ہے اور ایم اسلم کو عمدہ ناول نگار کیوں نہ کہا جائے جب کہ انھوں نے سب نادیس لکھی ہیں حقیقت یہ ہے کہ نثر اور نظم اور معلومات میں جس قدر ان کا مذاق اعلیٰ ہے ناول کے سلسلہ میں اتنا ہی ناقابل اطمینان ہے مگر ان کی کم از کم دو تصنیفیں ناول ضرور کہلاتی ہیں ایک شہاب کی سرگزشت اور دوسری شاغر کا انجام۔ یہ اتنی مختصر ہیں کہ ان کو زیادہ سے زیادہ ناولٹ ہی کہا جاسکتا ہے۔ ان کا مقصد سوشل ہے اور وہ کسی خاص نئے اخلاقی نقطہ کو فروغ دینے کی ہیں۔ مثلاً شہاب کی سرگزشت کا مقصد، محبت کو ازدواج سے بیگانہ دکھانا ہے نکاح کو عہدیت جماعتی کی اصلاح بتانا اور اس کا تعلق جسم سے کم اور روح سے زیادہ ثابت کرنا ہے۔

اس مسئلہ پر بحث اور مباحثہ ناول کی جان ہیں اکثر جگہ ذاتی تجربات کی عکس کشی ہے۔
 کردار بالکل یک طرفہ اور چپٹے ہیں۔ نیا ذہن صاحب کی دل چسپی زندگی میں کم اور زندگی
 کی بابت نظریات میں بہت زیادہ ہے اور وہ کبھی چیزوں ہی کو وقت کی نگاہ سے
 دیکھتے ہیں۔ اگر وہ تجربات کی طرف زیادہ رجوع ہوتے اور ناول کے فن سے واقف
 ہو کر قلم اٹھاتے تو ویلز کی طرح سوشل ناولیں لکھنے میں کامیاب ہوتے۔ موجودہ حالت
 میں یہ تصنیفات نثر میں شاعری کی اچھی مثالیں ہیں اور ان کی بے نظیر طرزِ ادا ان کو نثر نگاری
 کی تاریخ میں ہمیشہ قائم رکھے گی۔

تسکین کا رچان ناول کے فارم کی طرف بہت کافی ہے۔ اور کیوں نہ ہو آخر
 وہ مرزا رسوا کو استاد مانتے ہیں۔ ان کو عامیانا انگریزی ناولوں سے بھی دل چسپی ہے
 چنانچہ ایسے ہی ایک ناول کا انہوں نے ترجمہ کیا۔ مگر جس تصنیف کی وجہ سے ان کو ناول
 نگاروں میں گنا جاسکتا ہے وہ حسن پوست ہے یہاں ہمیں ایک محض سطحی دل چسپی
 والے پلاٹ میں ایک کافی موثر شخصیت مولوی ماشاء اللہ کی ملتی ہے۔ یہ تشلی چیز ہے
 اس کا نام ہی تشلی ہے، واقعی نہیں کیونکہ ماشاء اللہ نام کا آدمی مشکل ہی سے نظر
 آئے گا اور نظر آئے بھی تو اس کا ماشاء اللہ ہونا ضروری نہیں ہے۔ مولوی ماشاء اللہ
 تو بالکل ماشاء اللہ ہی ہیں اور اس کے سوا کچھ نہیں۔ اس کی ترکیب میں جزئیات کا
 بیان ضرور ہے مگر ان سب کو ملا کر مجسمہ بنایا گیا ہے وہ بالکل ناممکن ہے اور جس مواقع
 پر وہ اپنی ماشاء اللہیت نمایاں کرتا ہے وہ تجربے کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے
 مگر اس مجسمے کی دل چسپی میں شک نہیں حالانکہ یہ دل چسپی زیادہ تر ناول کو پڑھتے وقت
 ہی قائم رہتی ہے اور بعد میں جب ہم اس مجسمہ کا تصور کرتے ہیں تو اسے تجربے
 سے دور اور محض فرضی پاتے ہیں۔ آخر کار تسکین صاحب کی انشا پر داری ہی ان کا سب

بڑا وصف رہ جاتی ہے۔

مرزا محمد سعید کی دوناولیں "خواب ہستی" اور "یاسمین" اس دائرے کی تمام تصنیفات سے زیادہ ناول کہلانے کی مستحق ہیں۔ مرزا صاحب میں بھی مرزا رسوا کی طرح ناول کے فنکار کی صلاحیت نظر آتی ہے۔ مگر یہ صلاحیت مرزا رسوا کی صلاحیت سے بہت کم درجے کی اور تکنیک کے دباؤ میں شدت کے ساتھ آکر پوری ابھرنے میں پائی ہے مگر ان کو بھی زندگی کا زیادہ تجربہ ہے اور انھوں نے بھی زندگی کو انفرادی نظر سے دیکھا ہے انسانی نفسیات تک پہنچنے اور اس میں زندگی کا ایسا پہلو نکال لینے کی قوت ان میں موجود ہے حالانکہ ان کی انشا پر داندی میں ضرورت سے زیادہ دل چسپی اس قوت کے نمایاں ہونے میں آڑے آتی ہے۔ پھر بھی ان کے ناول زندگی پر گہری نظر رکھنے والے فنون لطیفہ کا اعلیٰ مذاق رکھنے والے اور خیالات میں دلچسپی لینے والے حضرات کے لیے قابل قدر چیزیں ہیں۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ قدرتی اور مسلسل واقعات سے معمور ہیں "خواب ہستی" میں عثمان کا مختلف درجہ کے عاشقوں سے گزر کر عشق حقیقی تک پہنچنا پر از حقیقت قصہ ہے اور ذاتی تجربہ پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول میں عثمان کی عالی دماغی گہرا اثر قائم کرتی ہے اور اس کے دوست بدمذہب اور ایڈرین باجوہ یعنی ہونے کے حقیقی اثر رکھتے ہیں۔ دو زنانے کردار شعیبہ اور حسنہ ان دونوں کے مفردیت سے زیادہ عینی ہیں اور حالانکہ ان میں فرق خوبی سے دکھایا گیا ہے۔ پھر بھی وہ زندہ نہیں ہو پاتے زنانے کردار پر شعور کے سلسلے میں "یاسمین" زیادہ قابل قدر ہے۔ اس ناول کی ہیروئن فطرت نسوانی کا نہایت دل چسپ ترجمہ ہے۔ یہ اعلیٰ زنانہ کردار ہونے سے اس لیے رہا ہے کہ وہ ایک دعا کی تخلیق ہے جو اپنی تخلیق کے ساتھ بچے خالق کی سہارہ دی نہیں رکھتا اور خالق اکبر کی دلچسپ

کائنات کو مصحوبانہ دل چسپی کے ساتھ نہیں بلکہ معلمانہ نفرت سے دیکھتا ہے یا سمین کا ہیر
 اختر ایک مثالی چیز ہے مگر اس کے خود ہیں والد غنیمت علی خاں صاحب حقیقی فرو ہیں گو یہ
 بالکل ایک طرفہ اور چھپے ہیں۔ "یا سمین" اور اختر دونوں زمانے کے ساتھ منازل ارتقا
 طے کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ ناول کا طریقہ خاتمہ فنکارانہ نقطہ نظر سے مبہونٹا
 معلوم ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا صاحب کے یہاں فنکارانہ صلاحیتیں فنکارانہ
 خامیوں سے ہم آغوش جلتی ہیں۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ ایک طرف تو انھیں ٹیکنیک پر پورا
 قابو نہیں اور دوسری طرف ان کی فطرت میں اتنا زور نہیں کہ ایک مکمل چیز پیش کر سکیں

(۳)

سرشار سے رہتا تو انک ناول کے ارتقا پر نظر کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ صنفِ فتنہ
 رفتہ ہمارے ادب میں کھپ رہی ہے۔ اور وہ زمانہ دور نہیں کہ اس میں غیر فانی شاہکا
 ظہور کریں۔ مگر رسوا کے بعد یہ ہوا کہ یہ بنتی ہوئی صورت بگڑتی گئی۔ ناول کے نام
 کا رواج بہت ہوا اور اس میں عام دل چسپی بھی بہت بڑھی مگر ایسی ایسی چیزیں ناول
 کے نام سے مشہور ہو گئیں جنہیں ناول سے محض شعلی ہی تعلق تھا ان ناول نما اصناف میں
 دو فارم خاص طور پر نمایاں ہوئے۔ ایک ناولٹوں کا اور دوسرا خاکوں کے مجموعوں کا۔ ان
 فارموں کے عاقلین یہی سمجھتے رہے کہ وہ ناولیں لکھ رہے ہیں اور ان کے پڑھنے والے انھیں
 ناولیں سمجھ کر پڑھتے رہے۔ ان کو ناول کے مناسب مگر اس سے مختلف ضرور سمجھنا
 چاہئے۔

ان تمام تصانیف میں جو ناولٹوں کے دائرے میں آتی ہیں۔ سب سے زیادہ
 نمایاں کشن پرشاد کول کا "شامائے" مصنف کی اعلیٰ تعلیم یافتہ، تربیت یافتہ
 با مذاق اور مفکر ہستی دنیا کو اخلاق کی نظر سے دیکھنا چاہتی ہے۔ مگر سچے تجربہ کی

حقیقتیں اسے عام تہذیب و اخلاق کو بے معنی ہی ثابت کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔
 فاولٹ کی سادگی ایک مخصوص پلاٹ کی طرف متاثر تو ہے ایک یا دو مخصوص سیرتوں کے تقادم کو
 پورے جوش و اثر کے ساتھ سامنے لانا یہ سب خصوصیات کو آل صاحب کے شاہکار کہ
 عمر و فن کا منہ نہ باتی ہیں۔ اس تصنیف کی ہیروئن "شاما" کا چودہ برس کے سن میں
 ایک بد معاشرے سے بیاہا جانا، اس بد معاشرے کی بے توجہی اس کی ساس کا ظلم اس کا
 سیکے میں واپس آکر بیاہ پڑنا۔ ایک جوان شخص پرکاش سے اس کا عشق، دو نوں کا
 شادی کرنے سے مجبور ہو جانا اور آخر میں شاما کا عورتوں کے حقوق کا دعویٰ کرتے
 ہوئے مر جانا یہ سب واقعات نہایت دل چسپ اور قدرتی سلسلہ سے بیان کئے گئے
 ہیں۔ شاما کی حقیقی فطرت زور کے ساتھ نمایاں ہو کر دل نشین ہو جاتی ہے۔ پرکاش
 بھی پورے طور پر زندہ ہے شاما کی ساس کھو بی بی سب سے زیادہ دلچسپ کردار ہے
 اور پھر جن لوگوں کا ناول میں ذکر آیا ہے ان سب کے نقوش بقدر ضرورت سامنے
 آجاتے ہیں۔ کوئل صاحب آردو میں سرشار اور رسوا کے بعد سب سے زیادہ
 فطری نقاد حیات اور انسانی زندگی کے سچے ترجمان ہیں یہ امر ان کی "شاما" کے آخری
 الفاظ سے واضح ہو جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "ناول نگار نے جو کچھ دیکھا اور سنا بیان
 کیا۔ حق و باطل کی چھان بین اس کا کام نہیں۔ لیکن جی کی بیوی ہوتے ہوئے شاما کا
 پرکاش سے رشتہ محبت پیدا کرنا۔ پرکاش کا شاما کی طرف مائل ہوتے ہوئے غیرت
 شادی کرنا اور آخر کار شادی کی ذمہ داریوں سے پٹہ چھوڑ کر سنیاس آشرم میں
 پناہ لینا کہاں تک شرط ایمان ہے اور کہاں تک جرم اخلاق اس کا وزن کرنا فلسفی
 اور تامل کا کام ہے انسانی فطرت کا مبصر صرف یہ جانتا اور کہہ سکتا ہے کہ ایسا بھی
 ہوتا ہے اور دل میں درد رکھنے والے انسان ہی ایسا کرتے ہیں۔ اس ٹکڑے سے

معلوم ہوتا ہے کہ کول آرم صاحب صحیح حقیقت نگاری کے راز سے پورے پورے طور پر واقف ہی نہیں بلکہ اس معاملے میں ہر اردو ناول نگار سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ زندگی کی مختصر اور خوبصورت قماش جو کول صاحب نے کاٹ کر اردو ناظرین کے سامنے رکھ دی ہے وہ گہرے ذاتی تجربہ پر تمام تر مبنی معلوم ہوتی ہے اور ان کے خلوص نیک منتی اور سچی ادبی نظر کا ثبوت دیتی ہے۔ کول صاحب کسی مشہور ادارے سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ اور کسی با اثر عہدے پر فائز رہے شاید اسی لیے اردو نقاد کی نظر ان پر کسی خاص اہمیت کے ساتھ نہیں پڑی۔ ورنہ اس کھلی ہوئی حقیقت کو ہر اردو ناظر سے منوانے کی کوشش ہوتی کہ ناول نگاری کے فن کو جس زور۔ اثر اور کمال کے ساتھ برتنے میں وہ کامیاب ہوئے اتنا کوئی دوسرا نہ ہو سکا۔ اس وقت جبکہ زندگی کی رفتار زیادہ تیز ہو جانے کی وجہ سے ناظر کو ناولٹیں پڑھنے ہی کا وقت ملتا ہے، اور اقتصادی حالات کی بنا پر پبلشر ناولٹوں ہی میں دوپہ لگانے کو تیار ہوتے ہیں تو کول صاحب ہی کے فن کی سب سے زیادہ مانگ اور ضرورت ہے۔ لہذا اس میدان میں جو بھی قدم رکھے اس کے لیے کول صاحب صحیح راہ پر ہو سکتے ہیں۔ ان کے فن کی طرف توجہ آج کل بہت اہم ہے۔

طویل اور مرکب خاکوں میں سب سے بہتر تصنیف عظیم بیگ چغتائی کی "خانم" ہے وہ شاید اس دور کے بہترین مزاحیہ نگار ہیں اور ان کی تصنیفات میں زیادہ تر براثر مضامین اور خاکے ہی ہیں جو ہنس تے ہنساتے لٹا دینے کے ساتھ گہری مزاح کا اثر رکھتے ہیں۔ خانم اسی طرح کے خاکوں کا ایک ایسا مرکب مجموعہ ہے جو ایک ڈھانچے میں ترتیب دار آگئے ہیں اور مل جل کر ایک متحدہ تاثر پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے سطحی نظر سے یہ تصنیف ناول معلوم ہوتی ہے اس کی بابت ان کی بہن عصمت لکھتی ہیں

”تقاید اردوں کے لیے“ خانم کچھ بھی نہیں لیکن سوائے لکھتے والے کے باقی سارے کیریکٹر درست اور زندہ ہیں۔ بھائی صاحب۔ بھابی جان۔ نانی اماں۔ شخانی۔ والد صاحب۔ بھتیجے۔ بھنگی۔ بہشتی۔ یہ سب کے سب ہیں اور رہیں گے۔ یہی ہوتا تھا بالکل یہی اور اب بھی سب گھروں میں ہوتا ہے۔ کم از کم میرے گھر میں تو تھا اور ایک ایک لفظ گھر کی سچی تصویر ہے۔ جب عظیم بیگ لکھتے تھے تو سارا گھر ادھر ہم سب ان کے لیے ایکٹنگ کرتے تھے، ہم ہلنے چلتے کھلونے تھے اور وہ ایک نقاش جس نے بالکل اصل کی نقل کر دی تھی جتنی دفعہ خانم ”کوڑھتی ہوں یہی معلوم ہوتا ہے خاندان کا گروپ دیکھتی ہوں وہ بھائی جان اور خانم جھگڑ رہی ہیں وہ بھائی صاحب شرارتیں ایجاد کر رہے ہیں اور مصنف خود سر جھکائے خاموش تصویر کشی میں مشغول ہے“ غرض اس تصنیف میں جو مکمل تصویر پیش کی گئی ہے وہ ہر اوسط طبقہ کے مسلمان گھر کا پورا نقشہ ہمارے سامنے لاتی ہے۔ چغتائی کو خدا نے دنیا کو مزاحیہ نظر سے دیکھنے کی قوت عطا کی تھی۔ یہ تصنیف زعفران زار ہے اس میں لطف ظرافت اصلی ہے۔ یہ ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز ہے۔

(۴)

اُردو ادب کی تاریخ میں یہ دور جدید مختصر افسانے کا دور کہلائے گا اس بیسویں صدی میں روزناموں اور ماہناموں کی زیادتی نے مختصر چیزوں ہی کو زیادہ فروغ دیا۔ مختصر فسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ نمایاں پریم چند ہوئے انہوں نے کافی تعداد ایسے مختصر افسانوں کی چھوڑی ہے۔ جو اردو ادب میں مایہ ناز رہیں گے اور جن کو دنیا کے بڑے افسانہ نگاروں کے مختصر افسانوں کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ قدرت نے ان کو مختصر افسانہ نگار کی جنس عطا کی تھی

اور وہ اس سے پورا پورا فائدہ اٹھائے۔ مگر آخری عمر میں وہ اس دائرے سے نکل کر ناول نگاری کے دائرے میں آئے اور اس سلسلہ میں بھی اپنے قلم کے زور سے کم از کم ایسے ناول ضرور پیش کر گئے جن کا فنی معیار بہت بلند ہے۔

پریم چند کو ناول نگار کی حیثیت سے جانچنے کے لیے ان کے کچھ جدید ناولوں ہی کی طرف توجہ کافی ہے۔ ان کی تمام ناول نگاری دو صاف صاف دوروں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ پہلے دور کے ناولوں میں یمن خاص ہیں۔ ایک "بیوہ" دوسرا "بازار حسن" اور تیسرا "نرملہ"۔ یہ تینوں ناولیں ۱۹۲۱ء سے پہلے لکھے گئے اور ویلز کے ناولوں کے ڈراموں کی طرح ان کا مقصد سوشل ہے یعنی ہندو سوسائٹی کے کسی نہ کسی پہلو کی اصلاح۔ خاص طور پر نظر ہندو عورتوں کی حالت پر ہے اور ان کی پریشانیوں کی جذباتی صہرو دی دکھائی گئی ہے۔ "بیوہ" میں ایک طرف حسن کی بتلی پرہیزا کی جوان بیوگی، اس کی عصمت پر طرح طرح کے حملے اور آخر میں اس کا بدھوا آشرم میں اطمینان پانا بیان ہوا ہے۔ دوسری طرف پریمائی اپنے بہنوئی سے محبت اور دوسرے کے ساتھ شادی ہو جانا، اطمینان میسر نہ ہونا، مگر آخر میں اپنے شوہر سے محبت کرنے لگنا بیان ہوا ہے۔ کتاب کا موضوع بیوہ ہے۔ مگر روشنی بیوہ اور سہاگن دونوں قسم کی عورتوں پر ڈالی گئی ہے اور درس یہ دیا گیا ہے کہ مذہب کے اصولوں پر اصرار ہو جانے ہی میں اطمینان قلب حاصل ہو سکتا ہے۔ "بازار حسن" میں ایک نہایت تیز و طرار و حساس لڑکی سمن کا ناموں کے شادی ہو جانے سے بیزار ہو کر ناچنے والی ہو جانے کا مگر تمام مشکلات کے باوجود عصمت فروشی سے صاف بچ جانے کا قصہ بیان ہوا ہے۔ اس ناول میں ہندو رسم و رواج کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔ اور بھنگی کو پناہ کی جگہ بتایا گیا ہے۔ "نرملہ" میں ایک حسین و ذہین لڑکی کے بوڑھے باپ

اور شکی سنو ہر کے مظالم سہتے سہتے مرجانے کا قصہ ہے۔ یہاں بھی موضوع
 وہی ہاذا حسن کا سا ہے اور رسم و رواج پر تبصرہ بھی اسی طرح ہوا ہے مگر وہاں
 ہیروئن زنجیروں کو توڑ کر باہر نکل جاتی ہے مگر بھگتی کے اثر سے گنہگار نہیں ہو پاتی
 اور یہاں ہیروئن اپنے اوپر حیر کر رہی ہے اور مرجانی ہے۔ ہندوستان میں ازدواجی
 زندگی کے یہ سب اہم مسائل ہیں مگر ان پر جس طرح نظر ڈالی گئی ہے اور جس طرح انہیں
 پیش کیا گیا ہے۔ وہ فن نادل نگاری کے لحاظ سے نہایت بھونڈا طریقہ ہے۔ صلیبی
 نقطہ نظر کو فن کے اس قدر ماتحت لے آنے کی کہ وہ کچل کر رہ جائے یہ ناویل چھی مثالیں
 ہیں۔ یہاں تجربہ زندگی حقیقت نگاری اور نفسیات انسانی کو محض اتنی جگہ دی گئی ہے
 جتنی کہ اصلاحی مقصد کے ماتحت ضرورت تھی۔ پریم چند اپنے مختصر افسانوں میں گہرے
 تجربے اور انسانی فطرت سے گہری واقفیت کا ثبوت دے چکے ہیں مگر یہاں اگر عینیت
 میں پھنس کر حقیقت سے ہٹ جاتے ہیں اور دورانہ قیاس امور کو سراہتے ہیں
 سستی جذب باتیت کو واقعیت پر ترجیح دیتے ہیں۔ اور ایسے نتائج پیش کرتے
 ہیں کہ حقیقت میں نگاہ کسی طرح ان کو ماننے کے لیے تیار نہیں ہو سکتی۔ نادل
 کے فن سے ان کی واقفیت تو کافی معلوم ہو رہی ہے مگر عمل میں وہ مختصر افسانے اور نکل
 نادل کے درمیانی مدارج ہی پر لڑکھڑاتے نظر آتے ہیں چونکہ وہ مختصر افسانوں
 میں کمال حاصل کر چکے ہیں اور ان کا فطری رجحان اسی طرف ہے اس لیے اکثر زنجانی
 اور نفسیاتی حالتوں پر اچھی روشنی ڈال سکتے ہیں۔ مگر بڑے اور پچھلے ہوئے نکل
 تاثرات پر انھیں قابو نہیں ہے۔ ان کی فطرت نادل نگاری کے لیے موزوں نہیں
 نظر آتی۔

دوسرے دور کے نادلوں میں چار نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک "گوشہ عافیت"

جو کاشتکار اور زمیندار کی کٹکٹ کش کا قصہ ہے۔ دوسرا "جوگان ہستی" جس میں افلاس زدہ
کسان اور سود خوار ہمارے درمیان کٹکٹ کش پر زیادہ زور ہے تیسرا "میدان عمل" جس
میں ایک مثالی شوہر امر کانت کا گھریلو کٹکٹ کش اور لا حاصل عشق سے نکل کر سیاسی لیڈر
اور ملک کے کامل ہی خواہ ہو جانے کا قصہ بہت زور و اثر کے ساتھ بیان ہوا ہے اور چوتھا
"گنودان" جو پریم چند کے تمام تجربہ زندگی کا پختہ ان کی ناول نگاری کا کمال اور اردو ناول
نگاری میں قابل قدر اضافہ ہے یہ چاروں ناول صاف ظاہر کرتے ہیں کہ کس طرح تجربہ و
مشق کی مدد سے پریم چند کی فطری ذہانت محض اخلاقی اور سوشل پرو پا گنڈہ کے دائرے
سے اپنے فن کو نکال کر صاف اور صحیح راہ پر لگاتی ہے اور "گنودان" کا سا شاہکار پیش
کرتی ہے۔ "گوشہ عافیت" اور "جوگان ہستی" سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی
کے ڈکٹس جیسے مصلح اخلاق کے دائرے سے نکل کر بیسویں صدی کے ویلز جیسے ناظر و نقاد
اقتصادیات بن گئے ہیں۔ مگر وہ ڈکٹس کے سے مبصر نفسیات انسانی تھے اور نہ ویلز کے سے
منکر حالات سوسائٹی ہیں۔ ان دونوں انگریزی سوشل ناول نگاروں کی طرح ان کا مقصد
سوشل ناولیں ہی لکھتا ہے مگر ان کے خلاف وہ زندگی کو اس طرح نہیں پیش کرتے کہ اس
کا مطالعہ کرنے والا اپنے آپ نتائج اخذ کر لے بلکہ زندگی پر جانے بوجھے عقائد کو عائد
کر کے زندگی کی محدود تر جانی کرتے ہیں۔ پریم چند کے یہاں عمیقیت زیادہ اہم ہے
اور زندگی کم۔ اصول کی طرف دھیان زیادہ جاتا ہے اور واقعیت کی طرف کم۔ مگر
"میدان عمل" میں وہ زندگی اور اصولوں کو ویلز کی طرح ایک دوسرے میں جذب
کر سکے۔ یہاں ایک سود خوار سمر کانت کے بیٹے امر کانت کا قصہ ہے جو ایک طرف
اپنے باپ کی سود خوری سے باطن میں ہے دوسری طرف اپنی بیوی سکھد کی شگھار
پرستی سے نفرت کرتا ہے۔ اس کے گھر میں بچے کی پیدائش اس کی زندگی کو کچھ خوشگوار

بنائی ہے کہ وہ دو اور مصیبتوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ایک مسلمان لڑکی "سکینہ" سے اُسے عشق ہو جاتا ہے اور دوسرے بچی منی کا مقدر اسے فکر میں ڈال دیتا ہے سمرکانت ہر وقت اُس پر طعنہ زنی کرتے ہیں اور آخر کو عاجز آکر وہ گھر بار چھوڑ دیتا ہے متعدد طریقوں پر مزدوری کرتا ہوا آخر کو وہ کسانوں کی تحریک کے سلسلہ میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ حبیل خانہ میں کالے خاں چور پر ناز پڑھنے کے سلسلہ میں حبیل جو سختیاں کرتا ہے اور آخر کار اس کو ہلاک ہی کر کے چھوڑتا ہے وہ سمرکانت کو چنکا دیتی ہیں۔ اور اس کے کردار میں ایک توازن اور ایک عزم پیدا کر دیتی ہیں گھر واپس آکر وہ ہر طرح ایک عینی انسان بن جاتا ہے۔ اس کے گھر والے بھی بدل چکے ہیں اور اپنی اپنی طرح پر میدانِ عمل میں آکر لٹی رہ جاتے ہیں۔ اس کا باپ اس کی بیوی۔ اس کا دوست سلیم آئی۔ سی ایس اس کی بہن نینا اور نینا کے سسرال والے سب ہی میدانِ عمل میں گامزن ہو جاتے ہیں اور آخر میں گورنر سے اپنا حق منوا کر بھی چھوڑتے ہیں۔ یہاں ہمیں موجودہ ہندوستان کی عملی زندگی یعنی سیاسی اقتصادی انتظامی ہر قسم کے عمل کی تصویر ملتے ہیں۔ اس عمل کی خرابیاں واضح کی جاتی ہیں اور ان کو صحیح کہا جاتا ہے یہ ویلز کی نیو میکیریلی NEW MACHIAVELLI کے قسم کی چیز ہے جب پریم چند نادان نگاری کے میدانِ عمل میں گامزن ہوئے تو انگریزی ادب میں ویلز کا ڈیکانج رہا تھا اور انھوں نے ویلز کی تقلید کو ہی صحیح اور سچا راستہ سمجھا ان کی ذہانت اور نظرت داد کے قابل ہے کہ انھوں نے اس فارم کو بڑی خوبی سے اپنالیا اور اس کی ایک زردار مثال اپنے ادب میں چھوڑ گئے۔ یہ معاملہ اب بھی معروضِ بحث میں ہے کہ آیا سوشل ناول کو مصافحت ہی کہا جائے یا ادب مگر زیادہ تر صحیح اور متوازن رائے اس نتیجہ پر پہنچاتی ہیں کہ اگر صحافتی مواد کو ادبی اور آفاقی درجہ پر

لاکڑیوں کی گھڑیاں ہو تو صحافتی چیز ضرور ادنیٰ کہلائی جائے۔ ویلز کے کچھ ناول اس دائرے میں آجاتے ہیں۔ وہ اس عصر پر تنقید اسی عصر والوں کے لیے نہیں ہیں بلکہ ہر عصر والوں کے لیے ہیں۔ تمید ان عمل اس درجہ تک نہیں پہنچتا۔ وہ ہندوستان کی جدید سیاست کی تصویر جدید سیاسی رجحانات میں منہمک لوگوں ہی کے لیے معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے وہ کامیاب سوشل ناول ضرور ہے مگر اس کی حیثیت وقتی ہے۔

مگر گنودان کی بابت ایسی رائے غلط ہوگی۔ وہ ادنیٰ سوشل ناول کے معیار پر پوری اترتا ہے۔ اس میں فن نے مقصدیت پر قابو پالیا ہے اور اس لیے یہ جدید ہندوستان کے سوشل حالات کا نہایت دلکش نقشہ ہے۔ یہاں سوشل حالات کا ایک تحلیلی ماحول ہمارے سامنے لایا گیا ہے۔ اس میں رائے صاحب ایک زمیندار ہیں ان سے متعلق وہ پڑھے لکھے لوگوں کا طبقہ ہے جسے اوسط طبقہ کہا جاتا ہے اور پھر دیہاتیوں کا وہ طبقہ ہے جو کچلا ہوا سب سے نیچے پڑا ہے مگر جس کی ملک میں اکثریت ہے اور جس کی اہمیت پر کسی طرح دھول نہیں جھونکی جاسکتی۔ یہ تیسرا طبقہ بھی ایسا ہے جس کی طرف سب سے زیادہ توجہ ہونی چاہئے اور سوشل حالات کے سچے مبصر نے اسی طبقہ پر روشنی ڈالی ہے اور ناظر کی توجہ کامرکز بنایا ہے۔ اس طبقہ میں سب سے زیادہ اہم چیز کسان ہے اور چاہے ایک کسان ہی اس ناول کا ہیرو ہے۔ گنودان کا ہوری ایک عام کسان کا دلچسپ خاکہ ہے یہ گھربار والا بال بچے دار آدمی ہے۔ اس کی بیوی دھنیا عام دیہاتن مگر تیز اور سمجھ دار قسم کی عورت ہے۔ اس کے تین بچے ہیں ایک لڑکا گوہر اور دو لڑکیاں۔ یہی اس کی زندگی کا سہارا اور اس کی زندگی میں دلچسپی کا سبب ہیں ورنہ وہ ہر طرف مشکلات میں گھرا ہوا ہے اور بڑا دکھی ہے۔ اس کے اپنے زمیندار سے

تعلق پر پہلے نظر ڈالی گئی ہے۔ وہ زمیندار کو خدا کا نیا ہندہ سمجھتا ہے اور اسے فخر ہے کہ زمیندار اس کی طرف متوجہ ہو کر اپنے دکھوں کا اس سے بیان کرتے ہیں۔ وہ اپنے زمیندار سے سچی صبر و دی رکھتا ہے حالانکہ اس کا لڑکا گوبر اشتراکی خیالات رکھتا ہے اور زمیندار کو مٹ مرو بناتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند اشتراکی نقطہ نظر سے دل چسپی رکھتے ہیں۔ مگر آگے چل کر یہ نقطہ نظر بالکل فائب ہو جاتا ہے اور ہو رہی ہے۔ زمیندار صاحب کے تعلقات بالکل بہم اور حقیقت سے دور ہو جاتے ہیں۔ رائے صاحب کی دیکاری اور خود غرضی بالکل بجا ہے مگر جب کہ ہو رہی ان کے لیے تمام کسانوں پر ایک قسم کا اقتدار قائم کرنے کا ذریعہ ہے تو ان کی خود غرضی ہی کا یہ مطالبہ تھا کہ وہ ہو رہی کی آئینہ مصیبتوں میں اس کے مددگار ہوتے یا کم از کم ہو رہی ہی اپنی داد خواہی کے لیے ان کے پاس جاتا اور مدد چاہتا ہے وہ اس کو محروم ہی واپس کرتے حقیقت میں زمیندار گھوٹا اتنے جس نہیں ہوتے جتنے رائے صاحب ہیں۔ اور کم از کم ان کسانوں کی طرف سے تو ہرگز بے توجہی نہیں برتتے جو ان کو گاہے گاہے سلام کرتے جاتے رہتے ہیں۔ پھر زمیندار کے کارندے لگان وغیرہ ذمول کرتے ہیں جو سختیاں کرتے ہیں ان کی طرف مصنف نے کوئی اشارہ نہیں کیا حالانکہ یہ سختیاں ان کے اشتراکی مقصد کو زیادہ زور کے ساتھ سامنے لاتیں۔ پریم چند اس پہلو کو بالکل چھوڑ ہی جاتے ہیں۔ اور آگے چل کر اشتراکی مقصد سے بھی سبکدوش ہی ہو جاتے ہیں۔ یہ طریقہ نہایت بھونڈا معلوم ہوتا ہے اور ایسا کرنے سے ان کی تنقید حیات نامکمل اور بے معنی رہ جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھیں کسی طریقہ پر زمیندار اور وسط طبقہ اور کسان سب کو اپنی ناول میں لے آتا تھا اور انھوں نے اس سلسلہ میں نہ غور کیا اور نہ تجربے سے کام لیا بلکہ محض آسانی

کو مد نظر رکھتے ہوئے جیسے بھی بن پڑا ان تینوں طبقوں کو نادل میں لے آئے ۔

غرض آگے چل کر ہواری زمیندار سے بے تعلق ہر قسم کی مصیبتوں میں بھینسا ہوا انسان نظر آتا ہے ۔ وہ روایات اور مذہبی توہمات کا بندہ ہے اس کے بھائی اس سے لڑ کر الگ ہو گئے ہیں ۔ مگر وہ ان سے محبت نہیں چھوڑ سکتا اور نہ ان کی بیوفی برداشت کر سکتا ہے ۔ اس کو اپنے گھر اور اپنے کام کی بابت ہر طرح کی فکریں ہیں اس پر ہر طرف سے قرضہ کا بار ہے ۔ مگر اس کے دل میں ایک نیم اقتصادی اور نیم مذہبی خواہش ہے وہ یہ کہ وہ ایک گائے خرید سکے جس کو دیکھ کر وہ اطمینان قلبی حاصل کرے اور جس کا دودھ پنی کر اس کے بچے ملیں ۔ اتفاق سے اس کی یہ خواہش پوری ہونے کی سبیل نکل آتی ہے ۔ اس کا دوست اہیر چھوٹا ایک خوبصورت گائے لاتا ہے اور ہواری باوجود مقروض ہونے کے اس گائے کو اسی روپے پر قرض مول لے لیتا ہے اسی گائے کو گھر لاکر وہ بھی بہت خوش ہے اور اس کے بیوی بچے بھی ۔ وہ گائے کو گھر کے اندر باندھا کرتا ہے ۔ مگر ایک رات بیوی کے منع کرنے پر بھی وہ اسے باہر لاکر باندھ دیتا ہے ۔ وہ گھر کے اندر ہے کہ اس کا بھائی ہیرا جو اس سے حسد رکھتا ہے چپکے سے آکر گائے کو زہر کھلا دیتا ہے اور گائے مر جاتی ہے ۔ گاؤں بھر تلپٹ ہو جاتا ہے ۔ ہیرا فرار ہو جاتا ہے ۔ پولیس آجاتی ہے اور تھانیدار ہیرا کے گھر کی تلاشی لینے کو کہتا ہے ۔ ہواری اپنے بھائی کے گھر کی اس ذلت کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں اور گاؤں کے لوگ تھانیدار کو رشوت دے کر تلاشی سے باز رکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ہواری کو وہ پیہ بھی قرض مل جاتا ہے اور وہ رشوت دینے کو تیار بھی ہے کہ اس کی بیوی دھینا آکر رشوت چاتی ہے اور آخر کار اپنے شوہر کو اور زیادہ مقروض ہونے سے بچاتی ہے ۔

اس اثنا میں گوہر نے بھولا کی بیوی لڑکی چھینیا سے پٹنگ بڑھار کھے ہیں۔ ان دونوں کی ملاقاتوں کے سین اس حد تک فرضی ہیں کہ جو عینی بات حسیت پر تم چند نے ان دونوں کے درمیان رسم کی ہے وہ ان کے طبقہ کے اعلیٰ ترین افراد کے درمیان بھی ناممکن ہے۔ مگر ان کے عشق کا جلد ہی اس حد تک پہنچ جاتا کہ جھینا حاملہ ہو گئی اور کل کسی طرح چھپائے نہ چھپا۔ تمام حقیقت ہے۔ گوہر جھینا کو اپنے گھر لاتے ہوئے راستہ میں اسے چھوڑ کر شہر بھاگ جاتا ہے ہوٹری اور دھینا جھینا کو اپنے گھر میں رکھتے ہیں حالانکہ وہ برادری سے خارج کر دیئے جاتے ہیں اور ان کو جیانا ادا کرنا پڑتا ہے جس سے وہ اور بھی زیادہ مقروض ہو جاتے ہیں۔ بھولا ہوٹری کے بیل قرضہ میں کھول لے جاتا ہے اور ہوٹری کسان کے درجہ سے اتر کر مزدور ہو جاتا ہے۔ گوہر شہر میں آکر مختلف قسم کے چھوٹے کاروبار کرتا ہے۔ کافی کامیاب ہوتا ہے اور کافی روپیہ لے کر گہر و جوان بنا گھر واپس آتا ہے۔ اب تک اس کے کردار میں غزم اور محنت اور شہری کے اوصاف دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے گاؤں میں آکر وہ ان تمام لوگوں سے جھگڑتا ہے۔ جنہوں نے اس کے باپ پر مظالم کئے اور ان لوگوں کو امیدیں دلاتا ہے جو اس کے دوست ہیں۔ مگر اس کا کردار بالکل بدل جاتا ہے اور وہ اپنے باپ سے روکر اور اپنی بیوی اور بچے کو لے کر شہر واپس آتا ہے۔ اب اس کو اس طرح بدل دیا گیا ہے کہ اس سے کوئی ہمدردی نہیں باقی رہتی۔ وہ شہر کے عام کمینے مزدور کے درجہ پر اتار لایا گیا ہے۔ وہ کام سے جی چراتا ہے بیوی کو مارتا ہے نفٹے میں مست رہتا ہے اور بل میں ملازمت کر لیتا ہے۔ بل میں اسٹرائیک کے سلسلہ میں وہ شدید چوٹ کھا کر پڑ جاتا ہے۔ اس کی بیوی گھاس کاٹ کر اس کا اور اپنا پیٹ پالتی ہے۔ آخر کار وہ مالتی کے گھر میں مالی مقروض ہو جاتا ہے۔ اس کی زندگی اس کے باپ کی زندگی کے متوازی

بھی ہے اور متفنا و گہی۔ ناول نگار کے ذہن میں اس کا تصور نامکمل تھا اور نہ مربوط
اس میں جو اشتراکیت کی طرف رجحان دکھایا گیا تھا وہ اس طرح غائب ہو جاتا ہے
جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔

ان دیہاتیوں کی سیدھی ساوی مگر ذہنی زندگیوں کے ساتھ ساتھ رائے صاحب
کے خاندان اور ان کے دوستوں کے واقعات بھی سامنے لائے گئے ہیں۔ رائے صاحب کے
یہاں دسہرے کے جشن میں حسین و سبیل لیڈی ڈاکٹر مالتی۔ فلسفہ کے پروفیسر مہتا وکیل
مسٹر کھننا منٹر کھننا سکی اور لا پر دہا مسلمان مرزا خورشید اور بڑے جوڑ توڑ کے آدمی
مسٹر مٹنیا جمع ہیں۔ یہ ہندوستان کے اوسط طبقہ کے نمائندے ہیں جو تعلیم یا کلچر
کی بنا پر گسان اور مزدوروں سے الگ اور بالاتر ہیں۔ ان کی دلچسپیاں بڑاؤنی اور
ریا کارانہ ہیں ان کے عملی تصفیحات اوقات ہیں۔ پھر یہ لوگ شکار کی پارٹی پر جاتے ہوئے دکھائے
گئے ہیں۔ دوران شکار میں پروفیسر مہتا جو عام قابل آدمی کی زوردار سیرت ہیں مالتی کے
ساتھ اور لوگوں سے الگ ہو جاتے ہیں۔ یہ دونوں آپس میں محبت کرتے ہیں۔ مگر ان
کے نصب العین بالکل متضاد ہیں۔ مالتی عورت کی آزادی اور برابری چاہتی ہے۔ مہتا
عورت کو خدمت اور ایثار کی دیوتی ہی ہونا مناسب سمجھتے ہیں۔ ان دونوں کے
عشق میں جنسیاتی عنصر بالکل غائب ہے اور جنگل میں پھرتے پھرتے یہ ایک دیہاتی عورت
سے ملتے ہیں جس کی عملی زندگی اور خدمت کرنے کی خواہش مہتا کو مرعوب کرتی ہے۔ اور مالتی
کے دل میں نفرت پیدا کرتی ہے مگر بعد میں مالتی اپنا طرز عمل بدل کر مہتا کے نصب العین
کے موافق ہو جاتی ہے۔ مہتا اس کے ہی گھر میں رہنے لگتے ہیں۔ حالانکہ ان دونوں
کی شادی نہیں ہوتی۔ اس قسم کی محبت کی حقیقت اب تک عام مشاہدے میں نہیں آئی
اور اس لیے اکثر لوگ اس کو افلاطونی محبت سے تعبیر کرتے ہیں۔ نظریاتی رو سے یہ ایک عینتی

(UNSEYEP) ہو جانے کا عالم ہے جو آج کل یورپ میں بہت عام ہو گیا ہے اور
 معمارے یہاں بھی اکثر تعلیم یافتہ طبقوں میں نمایاں ہو رہا ہے اس طبقہ میں زن و شو کے
 عام تعلق کا نقشہ کھینچنا اور اس کی بیوی کے ساتھ تعلقات سے واضح ہوتا ہے۔ غرض
 اس اوسط طبقہ کی زندگی کو پریم چند نے اچھے سوشل ناول کے شایان شان طریقہ پر
 نمایاں کیا ہے۔ رائے صاحب کے گھر کی واقعات بھی جگہ جگہ بیان ہوئے ہیں۔ مگر ان واقعات
 سے معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند اعلیٰ طبقہ سے ناواقف تھے۔ بہر حال اوسط درجہ کی بابت جو
 انکشافات انہوں نے کئے ہیں وہ حقیقی اور پُر زور ہیں۔ ہندو اوسط طبقہ ہی سامنے
 ہے اور ایک مسلمان بھی اس سے متعلق دکھائی دیتے ہیں۔ خورشید اسلامی اصولوں
 کی طرف سے لاپرواہ، بے راہ ردی کے دلدادہ ہیں مگر ان میں انسانی ہمدردی
 ہے اور ان کی ذہانت اور ذکاوت کے باعث ڈاکٹر جیتا انہیں مانتے ہیں۔

مگر ناول کا مقصد دیہاتی زندگی پر روشنی ڈالنا ہے۔ اور اس سلسلہ میں
 پریم چند کے معلومات، ان کی ہمدردی اور ان کی قوت تخیل یک طرفہ رہ جاتی ہیں
 ہوتی ہی کا گاؤں، وہاں کے بسنے والوں کے ذریعہ زندہ کیا گیا ہے۔ اس میں
 ہندوؤں کی ہر قومیت کے لوگ ہیں ہر ایک اپنی قومیت کے طریقے، ذہنیت وغیرہ
 ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت بھی نمایاں رکھتا ہے۔ عورتوں کی نظر میں زیادہ
 زور دار اور پُراثر ہیں۔ مردوں کے نقوش کچھ دھندلے رہ جاتے ہیں
 گاؤں کے اقتصادی حالات مختلف پیشے، لین دین، سود بیاچ وغیرہ کے
 طریقے آپس میں عورتوں اور مردوں کا لڑنا جھگڑنا اور پھر میل ملت۔ جنسی
 زندگی میں تمام تر آزادی مگر پھر بھی اس زندگی کا ایک مذہبی مہیار۔ عورتوں کا
 مردوں پر قابو رکھتے ہوئے بھی ان سے پرٹ لینا۔ سب مل جل کر ہندوستان کے

اُس سب سے زیادہ اہم اقتصادی جزو کی مکمل اور حتمی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں۔ جس کو گاؤں کہا جاتا ہے۔ ہندوستان کے گاؤں کا یہ نقشہ سچا، پُر اثر، معنی خیز اور دل چسپ ہے مگر مکمل نہیں۔ گاؤں والوں کی زندگی میں جو چھوٹی چھوٹی غشتیاں ہوتی ہیں اور جن چھوٹی دل چسپیوں میں وہ اپنا وقت گزارتے ہیں ان کا کوئی ذکر نہیں۔ گاؤں والوں کی اقتصادی مشکلات اور پریشانی کی زندگی ہی کی طرف تمام تر توجہ ہے۔ یہ یک رخی سوشل ناول کے لیے ضروری تھی مگر "گنودان" کو اول درجہ سے گرا دیتی ہے۔

فن کے لحاظ سے "گنودان" پریم چند کو ناول نگاری کے لیے ناموزوں درمختصر افسانے کا فطری صاحب کمال ثابت کرتا ہے۔ "گنودان" ایک ڈرامائی فارم کا ناول کہا جاسکتا ہے۔ مگر ان میں تین خاص پلاٹوں کے سلسلے بہت ہی سطحی طریقہ پر ایک دوسرے سے متعلق ہیں اور اس لیے مل جل کر کوئی مکمل نقشہ بناتے۔ اس میں اتحاد مقصد اور اتحاد تاثر نہیں رہ جاتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اعلیٰ اور اوسط طبقہ کو بالکل بلا ضرورت لایا گیا ہے کیونکہ ہوتی سی۔ اس کے گاؤں والے۔ اس کے لڑکے وغیرہ کے حالات ہی پر ناظر کی خاص توجہ رہتی ہے۔ اور اگر محض یہاں ہی کو اس ناول میں جگہ دی جاتی تو یہ بہتر فن پارہ ہوتا اور اس کی ایک خاص ڈرامائی فضا ہوتی جو اس طرح داغدار نہ ہوتی جیسی کہ وہ اب ہے اور پھر اس میں جہاں کہیں بھی کردار کا ارتقا دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جیسے گوہر اور مانتی کے کرداروں میں وہاں وہ بے اثر ہی رہ جاتی ہے۔ اس ناول میں وہی عنصر زیادہ نمایاں ہیں جو مختصر افسانہ نگاری سے متعلق ہیں۔ اس کے سب سے زیادہ دل چسپ حصے اپنی جگہ پر مکمل ہیں درجہ کے پیچھے سے بالکل الگ ہیں مثلاً

رائے صاحب کے یہاں دوسرے کا جشن جنگل میں ہوتا اور مانتی کی ایک خدمت و ایثار کی دیوی سے ملاقات، غور شید کا دیہاتیوں کو کبڈی کھلانا منسٹر کھٹنا کا اپنے میاں کی مہرت کرنا یہ اور اس طرح کے بہت سے واقعات ناول سے اٹھالیے جاسکتے ہیں اور اس کی خستہ میں کوئی فرق نہ ہوگا اور نہ اس کا قصہ ہی مبہم ہو جائے گا۔ ہورسی اور اس کے لڑکے گورتر کے واقعات مسلسل ہیں مگر اس سلسلہ کو نفسیاتی اور منطقی بنانے کی پریم چند نے کوئی خاص کوشش نہیں کی۔ غرض ان کو ایسا فن کار کہنا پڑتا ہے جو اپنی فطرت کے خلافت ناول لکھنے پر آتا ہو اور اکتساب کی بنا پر اس فن میں بھی حتی المقدور کامیاب ہو گیا ہو ان کی بابت کوئی شبہ باقی نہیں رہتا کہ وہ مختصر افسانے کے صاحب کمال ہیں اور ناول نگاری میں ان کی کامیابی اتنی آسانی اور اکتسابی ہے

(۵)

۱۹۳۶ء سے دنیا میں ہنگامے برپا ہونے لگے اور ادب کو بھی ہنگامہ بنایا جانے لگا۔ ماہناموں کی زیادتی ہوئی اور مختصر افسانے، مضامین اور نظموں کا بازار گرم رہا۔ ناول بھی پھٹتے اور بکتے رہے مگر زیادہ تر مختصر افسانوں کے مجموعوں کی ہی مانگ رہی۔ کچھ مختصر افسانہ نگاروں نے ایک آدھ ناول بھی لکھے اور ایک آدھ حضرت مستقل ناول نگار ہی ہونے کی ٹھان کر سامنے آئے۔ طویل کہانیاں، ناولٹ اور ناول سب کچھ لکھے گئے۔ اور حسبِ ستوران کو ناول ہی کہا گیا اور جدت یہ کی گئی کہ ان کو اگر دنیا کے ادب میں نہیں تو مہند میں بہترین چیزیں ضرور گنا گیا۔ اس تمام ہنگامے میں تین ہفتیاں قابلِ توجہ نظر آتی ہیں۔ ایک کرشن چندر۔ دوسرے عزیز احمد اور تیسری عصمت چغتائی۔ ان میں سے پہلی اور تیسری افسانہ نگار ہیں جنہوں نے ایک ایک ناول بھی لکھے ہیں مگر دوسری ہستی اگرچہ افسانہ نگار بھی ہے مگر ناول نگار پہلے ہے۔

کرشن چندر کا ناول نگاری کے سلسلہ میں کارنامہ "شکست" ہے اور ان کی فن ناول نگاری سے شکست کھانے کی صاف مثال ہے۔ کرشن چندر اس قسم کی تعینحات کے ماہر ہیں جن کو عام طور پر نئے افسانے کہا جاتا ہے۔ مگر جو ہوتے اس طرح کی چیز ہیں جن کو اخباری خاکے کہنا چاہئے۔ ان کی سب سے بڑی اہمیت یہ بتائی جاتی ہے کہ انھوں نے ہمیشہ نئے اور بدلتے ہوئے واقعات کا ساتھ دیا مثلاً بنگال میں کال پڑا اس کی بابت انھوں نے "افسانہ" لکھ ڈالا۔ ہندوستان کی تقسیم ہوئی تو اس سے متعلق کئی "افسانے" لکھ ڈالے وغیرہ وغیرہ۔ ان افسانوں سے کرشن چندر کی بابت کچھ اہم باتیں واضح ہوتی ہیں۔ اول ان کی فطرت قوت تخیل خیالات تجربہ اور زور بیان سے معمور ہے اور جن فزوں میں یہ چارہ صفتیں ہوں وہ اپنا ادبی اثر ہر قاری پر پورے طور سے جمائے گا۔ اور اپنی تصانیف کو ادب میں اعلیٰ ضرورت کمرالے گا دوسرے یہ کہ ان کے موضوعات زیادہ تر صحافتی ہیں اور ان کو ادب کی ابدیت تک قائم رکھنے تک کی انھوں نے کوئی کوشش نہیں کی۔ ہنگامی موضوعات کا ادیب کو متاثر کرنا ضروری ہے اور ادیب کا ان پر قلم اٹھانا بھی لازمی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ وہ انھیں اپنی نگاہ سے دیکھے گا اور اس طریقہ پر ادا کرے گا کہ ان وقتی موضوعات کا ابدی پولو سامنے آجائے یہ معاملہ مشکل ہے اور ملٹن اور ورڈزور تھ کے سے اعلیٰ ادیب بھی اس معاملے میں اگر کبھی اعلیٰ ترین کامیابی پر پہنچتے ہیں تو کبھی بہت ترین صحافتی درجوں پر آتے ہیں۔ کرشن چندر کسی مکمل ادبی فلسفہ کے بجائے ایک ایک طرف سیاسی یا لیبیسی میں اس قدر منہمک ہیں کہ ان کی تمام فطری صلاحیتیں صحافت کی دیو کی ہی کے پروان چڑھ جاتی ہیں۔ تیسرے ان کا طریقہ کار ادیب کا نہیں بلکہ صحافت نگار کا ہے۔ افسانہ کا تکنیک انھوں نے مطالعہ سے نہیں بلکہ ان

صحافی تصانیف سے لیکھا ہے جن میں پیسے کمانے کے لیے کامیاب افسانہ نگار ہونا سکھایا جاتا ہے۔ ان کتابوں میں یہ بتایا جاتا ہے کہ اخبار سے کوئی اہم واقعہ لو اسے متعدد طریقوں سے بڑھاؤ۔ یہ ضروری نہیں کہ اپنے تجربے کے مواد سے کام لیا جائے زیادہ تر عام رپورٹوں سے کام چلاؤ اگر موقع ہو تو جس مقام کا ذکر ہو وہاں ایک مرتبہ جا کر خود رپورٹ بنالو۔ فقہ میں کچھ خاص "ٹائپ" کے کردار لاؤ اور ان کو کچھ خاص طریقوں پر زندہ کرلو۔ جن اخبار یا رسالے میں مضمون بھیجوا اس کی پالیسی مد نظر رکھ کر اپنے نقطہ سے اس پالیسی کے موافق مقصد اخذ کراؤ۔ کرشن چندر کے تمام "افسانے" صاف صاف ان ہی قواعد کے موافق لکھے گئے ہیں۔ چوتھے ان کہانی بنانا نہیں آتا۔ کہانی کا وہ اُتار چڑھاؤ جو ازل سے اب تک اس کی امتیازی صفت رہے گا اور جس کو ارسطو نے شروع، وسط اور ختم سے تعبیر کیا ہے اُن کے یہاں نہیں ملتا ان کے "افسانوں" میں محض وسط ہی وسط ہے۔ یعنی کسی حالت کا نقشہ ہوتا ہے جو بیانات اور مکالموں، تصویرات اور خیالات کے ذریعہ سامنے لے آیا جاتا ہے۔ ان کی خبروں کا زور اور اشرقت قصہ گوئی کی وجہ سے نہیں بلکہ قدرت بیان کی وجہ سے ہے۔ ان کے یہ سب بنیادی اصول اور رجحانات ان کے ناول "شکست" میں بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔ "شکست" کشمیری زندگی کا ناول ہے اور اس زندگی سے کرشن چندر اسی طرح واقف ہیں جیسے کسی اخبار کا سب ایڈیٹر یا رپورٹر واقف ہو یعنی دوسروں کی لکھی ہوئی کتابوں اور رپورٹوں کے ذریعہ یا خود اپنی دوچار بار آمد و رفت کے ذریعہ اُس ملک اور اُس زندگی کا انھیں وہ گہرا اور انفرادی تجربہ نہیں جو بچے ادیب کو ہونا چاہیے کشمیر کے ماحول کو زیادہ تر ایسے بیانات سے واضح کیا گیا ہے جن کی زبان بعض جگہ بتاؤنی مگر اکثر جگہ پراثر اور دلکش کہی ہے لیکن بیانات میں وہ خلوص، اثر اور گہرائی

نہیں جو ادیب کے اپنے ماحول سے گہری محبت کی وجہ سے ہوتی ہے۔ کرشن چندر بالکل صحافت نگار کی طرح کشمیر سے واقف ہیں اور اُس مقام سے گہری واقفیت رکھنے والا کوئی شخص کرشن پر شاد کو دل صاحب کے الفاظ میں یہ کہے گا کہ شکست میں جو دیہاتی زندگی کا تذکرہ کیا گیا ہے اُس میں مجھے کوئی ایسی نظر آتی نہیں کہ جس سے یہ معلوم ہو کہ یہ کشمیر کی دیہاتی زندگی کی تصویر ہے۔ یہ تذکرہ تو پنجاب کے کسی بھی پہاڑی علاقے یا گاؤں کا ہو سکتا ہے اسی طرح قدرتی مناظر کی جو عکاسی کی گئی ہے وہ بھی غالباً مثلہ سوکن، کسولی، ڈولوی، یا مری کے پہاڑی مناظر کی ہے؛ اس طرح اپنے موضوع کے لحاظ سے شکستہ ایک صحافتی چیز ہی ٹھہرتی ہے۔

پھر اس ناول کا قہقہہ بھی ایسے سطحی، محض سنسنی خیز، فرضی اور وقتی اثر رکھنے والے واقعات پر مبنی ہے جو اخباری اور فلمی تصویروں میں عام طور پر اُنھیں کامیاب بنانے کے لیے ان میں داخل کیے جاتے ہیں۔ یہاں قصہ کے دو تار ہیں اور اسی وجہ سے یہ مختصر افسانہ ہی نہیں بلکہ ناولٹ کے بھی دائرے سے نکل کر ناول کے دائرے میں آ جاتی ہے۔ ان دو پلاٹوں میں کوئی خاص گہرا تعلق نہیں اور ان کا وجود فلمی تصویروں کی یاد دلاتا ہے جن میں عموماً دو پلاٹ ساتھ ساتھ کسی سطحی تعلق سے جوڑے جاتے چلتے نظر آتے ہیں۔ اس کا ہیرو شیام ایک عام نمونہ کا فلمی ہیرو ہے جو لاہور کے کالج میں پڑھتا ہے اور تمام صفات رکھتا ہے جو آج کل کے نوجوانوں میں نشین کی طرح رائج ہیں اور ترقی پسندی سے نامزد کی جاتی ہیں۔ وہ چھٹی میں اپنے والدین کے پاس کشمیر جاتا ہے۔ اس کے والد سری نگر کے قریب ایک گاؤں میں تحصیلدار ہے۔ اس کی دوستی ایک دلچسپ رجعت پسند شخص علی جو سے ہو جاتی ہے۔ جو نائب تحصیلدار ہے۔ ان دونوں

کے درمیان روایات کی پابندی اور انقلاب کے موضوعات پر دل چسپ بات چیت ہوتی
 رہتی ہے اور شبام علی جو کے استقلال سے مرعوب ہوتا ہے مگر وہ زندگی کے بچھڑ پونے
 کا قائل نہیں وہ بدلتی ہوئی قدروں کا ساتھ دینا چاہتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس
 کی نظریں ایک لڑکی دنتی سے لڑتی ہے جو ایک ایسی برہمنی چھایا کی لڑکی ہے جس کا تعلق
 ایک مسلمان سے ہے اور وہ برادری سے نکال دی گئی ہے۔ شبام اور دنتی کے عشق کا
 قصہ ناول کا خاص پلاٹ ہے۔ یہ پلاٹ بالکل فلمی نوعیت کا ہے وہی فرنی عشق، وہی
 جنسی سطحیت وہی خاموش جگہوں میں بیروں کے نیچے ملاقاتیں وہی بوس و کنار جو شکست
 کے زمانے کے فلموں میں بہت فراوانی سے ملتا تھا۔ مگر اب پبلک کے اعتراضات کی وجہ سے
 کچھ متوازن کر دیا گیا ہے مگر نوعیت نہیں بدلی ہے۔ اس قصہ عشق کا ایک سین فرنی ہی نہیں
 بلکہ مضمون کے خیر ہے۔ وہ سین جس میں شبام اپنی انگریزی نہ جاننے والی بھوپ کو ادائی ڈارنگ
 کہتا ہے اور اس کو ان الفاظ کے معنی سمجھا کر اس سے بھی اپنے کو یہی کہلاتا ہے۔ یہ سین ترقی
 پسند ترجمانی حیات کی نامندہ مثال کہا جاسکتا ہے اس میں بھی مصنف کی وہ خود فریبی
 وہ خلوص کی جگہ فینشن سے دل چسپی، وہ نئے طرز کی زندگی اور نئی قدروں کی طرف
 ٹھنک چکا نہرجان ہے جو ترقی پسند ادب کے ہر شاہکار میں ملتا ہے۔ اس قصہ کے متوازن
 علی جو کے اردنی موہن سنگہ کے عشق کا قصہ ہے۔ یہ ایک لڑکی چندرا سے عشق
 رکھتا ہے۔ چندرا ایک برہمنی کی لڑکی تھی جس نے ایک چمار سے آشنائی کر لی تھی۔
 موہن سنگہ کھارا چوت بڑا شکاربی اور غصہ و انسان ہے۔ ایک دن اسے سور زخمی
 کر دیتا ہے اور وہ ہسپتال میں لاکر ڈالا جاتا ہے۔ شبام اسے دیکھنے گیا ہے تو ڈاکٹر
 کے ایک کمپوٹڈر سے ملاقات ہوتی ہے جو ایک خاص طور پر گالیاں بکنے میں ماہر ہے
 یہ کمپوٹڈر بالکل فلمی چیز ہے اور اسی درجہ دلچسپ بھی ہے جتنے کہ فلم کے چپوٹے کردار

کسی سطحی انفرادیت کی وجہ سے دھچپ ہوتے ہیں۔ موہن سنگھ ہسپتال میں داخل ہوتا ہے اور چند روز اس کی خدمت کرتی رہتی ہے۔ ادھر گاؤں کے خاص برہمنوں میں ان دو لڑکیوں سے فلمی قسم کا تعلق یوں ہو جاتا ہے کہ گاؤں کا مکھیا سروپ کشن اپنے بد صورت اور نامور لڑکے کے ساتھ دنتی کی شادی کر کے اسے اپنا نا چاہتا ہے۔ دوسری طرف وہ موہن سنگھ کو چند روز کے ساتھ بیاہ کر کے اپنا دھرم نشٹ کرنے سے باز رکھنا چاہتا ہے۔ سروپ کشن کی اس سلسلہ میں ترکیبوں کے ذریعہ گاؤں کی تمام ستیا ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ اس کا ڈاکٹر کے خلاف کمیشن بٹھوانا۔ اپنے گھر پر منڈیوں کو جمع کر کے چھایا پر زور ڈالوانا اور آخر میں چھایا کے بھائی کے ذریعہ دنتی کو زبردستی حاصل ہی کر لیا ان تمام بے ایمانیوں اور زبردستیوں کی اچھی داستان ہے جو ہمارے ہر گاؤں میں عام ہیں اور جن کے خلاف علم اٹھانا ہر دور رکھنے والے انسان کا فرض ہے۔ دوسری طرف سروپ کشن کے بھائی کو چند روز کوستانا۔ چند را کی موہن سنگھ سے شکایت۔ موہن سنگھ کا سروپ سنگھ کو قتل کرنا اور پھر ہسپتال میں مرجانا تمام اس قسم کی سنسنی خیزی ہے جو ہر فلم میں آخر کے قریب لے آنا ضروری ہوتی ہے۔ غرض دنتی کا ماموں چھایا کو گھر میں بند کر کے دنتی کی شادی دہزار روپیہ لے کر سروپ کشن کے لڑکے سے کرتا ہے اور پھر دنتی خود کشی کرتی ہے۔ اور چند را بھی موہن سنگھ کے مرنے کے بعد خود کشی کر لیتی ہے۔ شام بت بنے ہوئے اپنی سگائی کراتے ہیں اور کالج داپا آ جاتے ہیں۔ قصہ کا خاتمہ فلمی نہیں ہے۔ نہ یہ کہ کوئی مقصدی خاتمہ ہی ہے۔ پورے قصے سے تو مقصد کو شکست ہی ہوتی ہے اور اس کے بھر پور چہرے کا کوئی راستہ نہیں نکلتا مکمل اثر سے پوشل حالات پر کوئی تنقید نہیں ہوئی اور کہیں کہیں مصنف کے مساک پر غنا بھی ہوئے ہیں مگر مقصد اور قصے کو گھلا ملا دینے کی کوشش چند را کو اتنی بھی صلاحیت نہیں

جتنی مولوی نذیر احمد نے "توبۃ النہوح" میں دکھائی ہے۔ اس تصنیف کی اونے قیمت اس کے بیانات میں ہے۔ اس میں کٹر سین جیسے "بستری والا سین" زندگی کے عمدہ خاکوں میں سے ہے۔ مناظر کے بیانات بھی فوٹو گرافی کا اثر رکھتے ہیں بعض نفسیاتی حالات کے بیانات بھی دردناک ہیں مگر یہ سب سبلی ڈھنگ کی چیزیں ہیں اور ناول کی فلمی حصہ سے مناسبت میں اضافہ کرتے ہیں۔ کردار بھی سب اسی حد تک انفرادی اور پراثر ہیں جس حد تک فلموں کے کردار رہتے ہیں وہ زیادہ سے زیادہ اتنے ہی زندہ اور پہلے دار ہیں جتنا خاکوں کے کردار کو ہونا چاہئے اس وجہ سے "شکست" کی زیادہ سے زیادہ تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ وہ صاحب ذوق حضرات کے لیے وقتی دل چسپی کی چیز ہے۔ اس سے زیادہ اس کی قیمت اس کے بعض اجزا کی ہو سکتی ہے عصمت چغتائی کی تمام تصانیف پر نظر کی جائے تو اس میں ہر قسم کے اصناف موجود ہیں۔ ان میں مصنون بھی ہیں خاکے بھی ہیں افسانے بھی ڈرامے بھی ناولت بھی اور ایک زوردار ناول "ٹیڑھی لکیر" بھی ہے۔ ان کی شہرت ان کے مختصر افسانے "کاف" سے گھر گھر ہو گئی اور ان کو عریاں نگار کی بہترین (یا بدترین) مثال گنا جانے لگا ان کے ہمدردوں کی توجہ بھی زیادہ تر ان کے ایسے افسانوں کی طرف گئی جن میں فرائڈ کی نفسیاتی تحلیل کا اثر نمایاں ہے اور ڈوی ایچ لارنس کی فرائڈ کے زیر اثر لکھی ہوئی تصانیف کا صاف متبع نظر آتا ہے۔ مگر ان میں مخصوص اور زیادہ زندہ رہنے والی چیزیں وہی ہیں جن میں تحت الشوری طور پر فرائڈ کے نظریہ اور لارنس کے طرز کا اثر ضرور موجود ہے مگر دنیا عصمت کی ہے ان کی تجربہ کی ہوئی ان کی تخلیق کی ہوئی اور نظر ان کی ہے اور طرز ان کا ہے یہ بات ماننا پڑے گی کہ عصمت کا ادب کی طرف فطری رجحان آج کل کے تمام افسانہ نگاروں سے زیادہ زوردار ہے۔ ان کی

ایک انفرادی نظر ہے اور وہ اس نظر کے موافق نہ زندگی کی تخلیق میں اتنی کامیاب ہو سکتی ہیں کہ ان کی انفرادیت کا سکہ اردو و فارسی ادب پر جم گیا ہے۔ ان کی تخلیقی صلاحیتیں پراثر اور گہری ہیں اور ان کی تصانیف اپنے اندر ایک عجیب دلکش نئی زندگی کا سحر چھپائے ہوئے ہیں۔ اس سحر نے ان کے ناول کو بھی ایک کرشمہ بنا دیا ہے۔

ناول "ٹیرسی کیر" سوانح کے طرز پر لکھا گیا ہے۔ اور اس میں ایک معمولی ذہن معمولی صورت اور معمولی کردار والی اوسط طبقہ کی مسلمان لڑکی زندگی کے دراز طے کرتی ہوئی مختلف قسم کی دنیا سے گزرتی ہوئی ایک منزل پر پہنچتی دکھائی گئی ہے۔ فارم اس ناول کا وہی بہار مسکایا کردار ہے ناول والا ہے جو "امراؤ جان ناول" کا ہے حالانکہ اس کے اندر خاصی تعداد میں زور دار ڈرامائی سین ہیں۔ عصمت کی ڈرامائی قوتوں کا ثبوت دیتے ہیں۔ مس شمشاد اور ان سے متعلق تمام اوسط طبقہ کی زندگی ایک خاص جامد گراند تیر کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ یہ تیر ناول کے اختتام میں مضرب ہے اور اس کے انتساب میں شبنم ایسی لڑکی کی زندگی کا جو ماں باپ رکھتے ہوئے بھی یتیم کہلائے ٹیڑھا پن نظر آ رہا ہے۔ ایک عام مسلم اوسط طبقہ کا گھر جہاں گھر والی کا پھوپھو پھر پ گھر والے کی شہوت پرستی ہر چیز کو گنہگار اور گنجلک بنا دے ہوئے ہے اور اولاد کی کثرت کے سوا اور کسی چیز پر نظر ہی نہیں جاتی، ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ اس گھر میں کوئی خاص بات نہیں ہے مگر مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس کے ٹیڑھے پن کو اس زور و اثر کے ساتھ واضح کیا ہے کہ دل بھڑک اٹھتا ہے جو دنیا ہمارے سامنے آ رہی ہے وہ ہماری ہی معمولی دنیا ہے۔ مگر مصنف نے ہمارے شعور پر ایک ایسا برقی اثر طاری کر دیا ہے کہ ہم اس دنیا کو اس کی نظر ہی سے دیکھنے پر مجبور ہیں

شمن اس گھر میں ایک بے موقع اور بے ضرورت چیز ہے اور ایک کسبہ پر
 کے عالم میں جیسی بھی ٹیڑھی ہو سکتی ہے ہو جاتی ہے۔ عام تربیت کے جو اپنی جگہ پر
 ٹیڑھی ہے، کچھ بے اثر طریقے اس کے ساتھ برتے جاتے ہیں اور پھر وہ اسکول
 اور وہاں سے کالج روانہ کر دی جاتی ہے۔ ان تمام تعلیمی اداروں کے حالات میں
 جن میں سے شمن گزرتی ہے نہایت عام ہیں۔ مگر ان میں ایک خاص ٹیڑھا پن ہے اور
 وہ اس وجہ سے کہ یہ سب وہ نہیں ہیں جو انھیں ہونا چاہیے اور وہاں وہ نہیں ہوتا
 جس کا ہونا فرض ہے۔ اس کی زندگی کے نقوش ابھارنے میں عصمت نے بے باکی
 سے جنسی حرکات کا جو صاف صاف بیان کیا ہے، اس پر زیادہ تر لوگوں کو اعتراض
 ہے۔ اور اس اعتراض کی حد یہاں تک پہنچی ہے کہ انھیں ترقی پسند مصنفین نے
 جو عوام کی دل چسپی دیکھتے ہوئے اپنا رادہ عمل بناتی ہے عصمت کو اپنے دائرے سے
 خارج کر دینے کا اعلان کر دیا خیر کچھ بھی ہو مگر یہ حقیقتیں بنی جگہ پر موجود ہیں اور ان
 پر پرہیز و ڈالنا ہی ان کو فروغ دینا ہے۔ عصمت نے اپنے مخصوص طنزیاتی رنگ
 میں ان کو پیش کر کے یہ ذہن نشین کرادیا کہ ہماری تعلیم گاہوں کے ٹیڑھے پن کا ایک
 نتیجہ یہ حرکتیں بھی ہیں اور اس طرح ان کی عریاں نگاری ان تمام احمقانہ غلطوں
 سے زیادہ اصلاحی ہے جو ہماری پرانی تصنیفات میں بھرے پڑے ہیں کالج کی تعلیم
 ختم کرنے کے بعد شمن گھر واپس آتی ہے۔ وہ حصہ جو اس گھر کے مرد اور عورتوں
 کی معمولی باتوں کے طنزیہ بیان میں ہے تمام اردو طنزیات نگاری پر بھی بھاری
 ہے۔ شمن اپنے ماں باپ کے گھر میں اپنے کو بیٹم پا کر ایک اسکول میں نوکری کر لیتی
 ہے۔ اس سلسلہ میں بھی ایک وسیع مگر ٹیڑھی دنیا اس کے سامنے آتی ہے اور
 اسے کسی طرح اطمینان میسر نہیں ہوتا۔ وہ ادنیٰ اور تعلیمی اہلیوں میں داخل

ہوتی ہے۔ مگر ان کو بھی ٹیڑھا ہی ہوتی ہے۔ اپنی بے اطمینانی کو ختم کرنے کے لیے وہ ایک لڑکی پالتی ہے مگر پرانی لڑکی اپنی نہیں ہو سکتی۔ ایک شادی شدہ مدوق سے وہ زمان لڑاتی ہے مگر اس مدوق کی بیوی آکر سب قصہ ختم کر دیتی ہے آخر میں وہ ایک امریکن فوجی سے شادی کر لیتی ہے مگر دن رات کے جھگڑے رہتے ہیں اور وہ امریکن لڑائی پر چلا جاتا ہے۔ شمن کے پیٹ میں بچہ ہے اس کی خدمت پر اس کی ٹیڑھی لکیر ختم ہو جاتی ہے۔

اس ناول کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اس کا وہ سحر جو شروع سے جاری طاری اور ساری مٹھا۔ شمن کی امریکن سے شادی کے بعد اک دم سے ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اب تک عصمت اپنے ذاتی تجربہ اور اپنی انفرادی نظر پر پوری پوری ٹیک لیے ہوئے تھیں مگر اب وہ بالکل ترقی پسند ہو گئیں۔ ناول کو مناسب طریقہ پر ختم کرنا مشکل ہے اور آج کل جب کہ زندگی اس قدر رواں دواں ہے ممکن ہے کہ شمن کو ایلہا کے گھر تک پہنچا دینے کے بعد عصمت نے کافی فکر کی ہو کہ اب قصہ کو کس طرح ختم کیا جائے۔ ان ذاتی تجربہ میں کوئی اطمینانی ختم نہ آتا ہو گا۔ مگر اس زمانے میں ہندوستان میں امریکی فوج کے افسر بہت آگئے تھے اور اکثر نے ہندوستانی عورتوں سے شادی بھی کر لی تھی۔ ممکن ہے کہ ایسا ہی کوئی واقعہ ان کو اپنی ناول کا مناسب ختم معلوم ہوا اور انھوں نے اس سے کام لیا۔ ایسا کرنے سے بدلتی ہوئی قدروں کا ساتھ تو انھوں نے دے دیا مگر وہ گہرا اثر جاب تک ناول کا تھا، بالکل ختم ہو گیا۔ اپنے فرائض کی نظر کے مطابق ڈی۔ ایچ لارنس شادی کے بعد کی زندگی کو ایک مستقل کش مکش اور توڑ میں ہی کی صورت میں نمایاں کرتا ہے۔ شمن اور اس کے امریکن شہر میں بھی اسی ختم

کی دوزخ قیاس تو تو میں میں تکلیف وہ حد تک جاری رہتی ہے چنانچہ ناول کا
آخری حصہ اتنا ہی پوچھ اور قلم زد کر دینے کے لائق ہے جب کہ شروع سے
یہاں تک کا حصہ اعلیٰ پایہ کا اور قائم رہنے والا ہے۔

اس ناول کا بیشتر حصہ بے نظریہ ہے۔ اس حصہ میں عصمت اپنی وہ اہمیت
قائم کر لیتی ہیں جو اس دوزخ کے ناول نگاروں میں کسی کو میسر نہیں ہوتی۔ اقل
ان کی واقعیت سچی بے باک اور بے لاگ ہے۔ وہ کسی مذہبی، اخلاقی یا سیاسی
نقطہ نظر سے مرعوب نہیں۔ ان کو تمام اداروں کی پول کھولیں ایک خاص تسکین ہوتی
ہے اور وہ صحیح اور غیر جانبدار نقاد ہیں یہ ضرور ہے کہ فرائڈ کے فلسفہ میں انھیں
ضرورت سے زیادہ دلچسپی ہے اور ان کی تعریف کے کافی حصہ کو فرائڈ نے وہ کہا جاسکتا
ہے مگر یہ بھی ہے کہ اس نظریہ کو انھوں نے فن کی آمیزش کے ساتھ ایسا دل چسپ بنا کر
پیش کیا ہے کہ ان کی انفرادیت بالکل سے نہیں جاتی۔ دوسرے ان میں نفسیات
نگاری کی اعلیٰ قوت ہے۔ شمع کا کردار نہایت مربوط انداز میں منازل ارتقا
طے کرتا ہے اور نہایت جیتا جاگتا اور دلچسپ ہے، پھر جتنے بھی کردار اس ناول
میں لائے گئے ہیں وہ اپنی وسعت کے موافق انفرادیت سے سمور اور زندہ ہیں
ہر ایک اپنی طرف توجہ جذب کر لیتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے ان سب میں
بجلی کی ایسی لہر دوڑا دی ہے کہ ان کو چھوٹنے والے کے جسم میں بجلی دوڑ جاتی
ہے۔ یہ ضرور کہا جاتا ہے کہ ان کے کرداروں پر عمیقیت یا مقصدیت کی اس
جلا کی کمی ہے جس سے وہ خوبصورت اور خوشنما معلوم ہوں اور عصمت کی کردار نگاری
کی بڑی کمی یہی کہی جاسکتی ہے مگر ان کی کھری اور صحیح حقیقت کے اثر سے انکار
نہیں کیا جاسکتا دوسرے وہ تکنیک کے ماہر ہی نہیں بلکہ ایک خاص دل و انداز کے ساتھ

وہ تکنیک کو بڑی خوبی سے چھپا بھی لیتی ہیں ان سر فن کی جاذبیت کی ایک وجہ
اس امر میں بھی ہے اُن کے ہر باب اور ہر ٹکڑے کے ظاہر اچھے پن میں ایک
خاص تنگ چھپا ہوا ہوتا ہے جو سنے ان کی طنز کی قوت کمال کی ہے ان کو اطلاق
تعلیمی مذہبی ادبی، غرض ہر قسم کے ڈھونگ سے نفرت ہے اور اس نفرت کو وہ
لطیف طنز کے ذریعہ ظاہر کرتی ہیں وہ ہماری لاشوری زندگی کی تہوں تک جا کر
ان پوشیدہ حقیقتوں کو نکال لاتی ہیں جن پر اطلاق اور مذہب اور تہذیب کے
پردے ڈال کر ہمارے کردار کو خراب کر رہے ہیں اور ان کا بیان اس طنز پر
میں کرتی ہیں کہ ہمیں اس تمام ڈھونگ سے نفرت ہو جاتی ہے جو ہم نے چھوٹی خود
غرضیوں کو پوری کرنے کے لیے اعلیٰ اعلیٰ ناموں سے رچا رکھا ہے۔ ان کا ادب
صاف مقصدی ہے، مگر یہ وپاک انداز نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اکثر لغزش
کرتی ہیں اور اکثر ڈگمگا کر ایسے گڑھے میں گر جاتی ہیں جس میں نکل ہی نہیں پاتیں
یہ امر ان کی تنقیدی شہور کی کمی کی وجہ سے ہے۔ مگر ان کی تیز اور طاقت و فطرت
ان کے مقصد کو زیادہ تر فن کے چارے میں ملبوس ہی کر کے سامنے لاتی ہے۔
پانچویں ان کی فطرت کا رجحان ڈرامائی ہے اور وہ طویل بیانات میں بہت ہی
کم پڑتی ہیں۔ محض ایک آدمی جیلہ رقم کر کے فوراً مکالمے پر آ جاتی ہیں اور اس
کے ذریعہ تمام حالات واضح کرتی جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں وہ کرشن چندر کے
متضاد ہیں۔ ان میں ڈرامائی تعمیر کی قوت نہیں جیسا کہ اُن کے ڈرامے ڈھائی
ہاکیں سے ظاہر ہے۔ مگر مکالموں کے انتظام میں، سینوں کو ان مکالموں کے
ذریعہ ڈرامائی اثر سے بھر کرنے میں وہ کافی زور دھاتی ہیں۔ چھٹے وہ ایک صبا
نہ ہیں۔ ان کی زبان میں بناوٹ کا کام نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ محض

آنجل سنبھال سنبھال کر قلم برداشتہ لکھتی چلی جا رہی ہیں مگر ان کے ہر فقرہ، ہر جملہ، ہر لفظ میں ایک بڑی تیزی ہے جو ہر پڑھنے والے کے دل کو ہلا دیتی ہے۔ ان سب خصوصیات کی وجہ سے ٹیڑھی لکیر بڑی قابل قدر چیز ہے اور عورتوں میں عصمت سب سے بہتر لکھنے والی ہیں۔ ٹیڑھی لکیر اردو ناول نگاری میں ایک مستقل اضافہ ہے۔

عزیز احمد صاحب کے افسانے اکثر رسالوں میں نظر آتے ہیں۔ مگر ان کا نام آتے ہی ہمارا دھیان ان پانچ ناولوں کی طرف جاتا ہے جو کتب فروشوں کی دکانوں پر رکھے نظر آتے ہیں۔ "مزم اور فن"، "ہوس"، "گرنیز"، "آگ" اور ایسی بلندی۔ ایسی پستی: ان میں پہلے دو نون بالکل بے کار ہیں اور آخری دو میں ان کا فن دھما پڑ گیا ہے۔ ایک "گرنیز" ہی دکھائی دیتا ہے جو ان کی مناسب نمائندگی کرتی ہے اور لہذا ان کو جانچنے کے لیے اسی کی طرف توجہ کافی ہے۔

عزیز احمد صاحب کے ظاہر حالات پر نظر ڈالنے پر ان سے بڑی اُمیدیں وابستہ ہو جاتی ہیں۔ ان کی انگریزی ادب سے واقفیت سے کوئی کیوں نہ رعب کھائے گا۔ جب کہ وہ لندن یونیورسٹی کے انرس گریجویٹ ہیں اور عرصہ تک انگریزی ادب کا یونیورسٹیوں میں درس دیتے رہے ہیں اور پھر اتنے اہم نقاد بھی ہیں جتنا ہر اچھے فن کار کو ہونا لازمی ہے وہ اس معنی میں اگر کرشن چندر کے نہیں تو عصمت کے برعکس ضرور ہیں۔ ان ہی کی ایسی علمیت، ذہانت اور قابلیت کے شخص سے یہ اُمید کرنا بجائے کہ وہ ناول کے فن کو ہمارے ادب میں بچتہ کر سکے گا۔ مگر جب ہم ان کے قریب جا کر ان کی رائیوں اور ان کی تخلیقوں کو دیکھتے ہیں تو ہماری اُمیدوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ جب ہم ان کی اس رائے پر آتے ہیں کہ "شکست" غائبانہ اردو کا بہترین ناول ہے۔ تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ باوجود تمام علمیت کے وہ بھی

نہ سے ترقی پسند ہی رہ گئے۔ اور پھر جب ہم ان کی ناول پڑھتے ہیں تو ہم کو
 صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ ترقی کے کس بہت درجہ تک کر سکتے ہیں۔
 ”گریز“ ان سینکڑوں ناولوں کی ناولوں میں سے ایک قسم کا ہے جن کو ابھی تک
 زیادہ تر نقاد اپنی دائرے میں داخل کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ جس قسم کا یہ ناول
 ہے اس کا ہیرو اپنے دماغ میں ایک خاص قسم کا رخسار لیے ہوئے ہوتا ہے اور اس لیے
 زندگی کے ایک مخصوص پہلو کے علاوہ تمام پہلوؤں کو نظر انداز کرتا ہوا ملک ملک
 گھوم کر پریشان اور نا اسید گھر واپس آتا ہے۔ ”گریز“ کا ہیرو ایسے ہی سانچے
 سے نکلی ہوئی ایک چیز ہے نعیم احسن نہایت ہی گھٹیا آدمی ہے اور اس کی خاص
 بیماری جنسی بھوک ہے۔ وہ اپنے خاندان کی ایک لڑکی بلقیس سے محبت کرتا ہے
 اور ساتھ ساتھ اس لڑکی کی جوان ماں کے بدن میں بھی اپنے درجہ کے موافق
 دل چسپی لیتا ہے۔ اتفاقاً وہ آئی۔ سی۔ ایس ہو جاتا ہے تو بلقیس کو کم درجہ کا
 سمجھنے لگتا ہے اور اس فکر میں ہے کہ کہیں بہتر جگہ شادی ہو تو اچھا ہے وہ آئی۔ سی
 ایس کی ٹریننگ کے لیے انگلینڈ جاتا ہے اور وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سوائے عورت
 بازی کے اور کوئی اس کا مشغلہ ہی نہیں ہے۔ اگر ”گریز“ سے یورپ کا اندازہ لگایا جائے
 تو معلوم ہو گا کہ اس براعظم کے ان حصوں میں جہاں نعیم گئے سوائے قہباؤں کے اور
 کوئی بستا ہی نہیں۔ اگر ایک آدمی تہذیب یافتہ انسان ہوتے بھی ہیں تو محض بھوت
 اور آسیب کی طرح۔ غرض نعیم اس عظیم تجربہ خانہ سے طرح طرح کی قہباؤں سے
 ہم آغوش ہو کر ہندوستان آتے ہیں تو ”نقشِ ناز میت طناز بہ آغوشِ رقیب“ دیکھتے
 ہیں یعنی وہ بلقیس جس کو وہ اپنے درجہ سے گرا ہوا سمجھتے تھے۔ اب دوسرے کی ہچک
 ہے۔ ان کا مقصد حیات اب یہ رہ جاتا ہے کہ حکومت کی مشینری کا ایک پرزہ بنکر

رہ جائیں۔ سطحی طور پر نعیم اور شمس محض صنفِ فرق کے بعد ایک ہی سی چیزیں معلوم
 ہوں گے۔ مگر ان دونوں میں خاص فرق یہ ہے کہ شمس بھوک کی شریف ہے جبکہ نعیم
 ہیٹ بھرے کینے ہیں۔ شمس سے ہمیں ہمدردی ہوتی ہے کیونکہ وہ پھر بھی انسان
 ہے اور بچہ یتیم ہے۔ حالانکہ اس کے والدین زندہ ہیں۔ نعیم کو ان کہتے
 ہوئے برا معلوم ہوتا ہے۔ یہ انسانیت سے گری ہوئی کوئی چیز ہے۔ شیکسپیر کے
 کیلیان کی طرح زمین کے وہ کپڑے جن پر تربیت اور تہذیب کوئی اثر
 نہیں کر سکتی۔ ناول کا فارم پکار سک یا کردار کی ناول کے قسم کا ہے۔ یعنی
 یہ ایک مخصوص کردار کو بدلتے ہوئے ماحول سے گزرتا ہوا دکھاتی ہے اور اس
 کردار کی اہمیت مرکزی رہتی ہے۔ اس سے متعلق لاتعداد کردار ابھرتے ہیں اور
 غائب ہو جاتے ہیں مگر کوئی بھی اپنا مکمل اور ویر پا اثر نہیں چھوڑ جاتا۔ کوئی عورت
 ایسی نہیں آتی جس کی جنس کے علاوہ اس کی بابت کوئی اور تاثر بھی قائم ہو اس
 معنی میں "گریز" کو بھی فرائڈی فلسفہ کی ایک چیز سمجھا جائے گا۔ مگر غور سے دیکھئے تو
 ڈی ایچ لارنس نے عریاں نگاری کو اس کے معنی اثر کی بنا پر جائز رکھا تھا
 اور اس طرح اس پر عمل کیا تھا کہ اس تمام ماحول سے نفرت پیدا ہو جس کی حکمرانی
 بند بوں نے انسان کے لاشعور کو گنبد کر رکھا ہے۔ عظمتِ باوجود کم علمی کے اس راز
 کو سمجھ گئیں اور ان کی عریاں نگاری ضرور اخلاقی اثر رکھتی ہے۔ مگر عزیز احمد تو اس
 رنگ پر چل گئے۔ اور باوجود تمام علمیت اور قابلیت یہ نہ سمجھے کہ یہ عریاں نگاری
 کیا تھی "گریز" کا ذہنی اور فکری پہلو بہت ہی پست ہے

مگر عزیز احمد کا تکنیک پر قابو داد کے قابل ہے۔ ان کے مطالعہ اور علم نے
 اس معاملے میں ان کی پوری مدد کی اور اردو ناول کا تکنیکی معیار انھوں نے بہت بلند کیا

اس معاملے میں وہ عصمت اور کرشن چندر دونوں سے آگے ہیں۔ یقیناً کچھ بھی سہی مگر جس طرح اس کی داستان شروع کی گئی ہے جن جن مدارج اور واقعات سے گزاری گئی ہے اور جس طرح پر ختم کی گئی ہے وہ سب اچھی طرح تراشے ہوئے سڈول اور خوبصورت بنائے ہوئے ایک دوسرے میں منطقی ربط کے ساتھ جوڑے جیسے ہوئے ہیں اور ایک خوشنما شکل سامنے لاتے ہیں۔ ان کی تمام تقاضیف کا یہی حال ہے جہم نہایت عمدہ مگر روح نہایت گھٹیا۔

(۶)

۱۹۰۵ء سے ۱۹۶۲ء تک دور اخطاطی ہی ہے اردو ناول نے جو ترقی سرشار سے رتو اتک کی تھی وہ بالکل ٹرک گئی۔ ناول یا تو محض سطحی اور سنسنی خیز چیز ہو گیا اور یا پھر انشا پر دازی کی دلدل میں پھنس کر رہ گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے مصنفین کو ناول سے اتنی سطحی اور اُسکل بچوہ واقفیت ہی رہی جتنی سرشار اور شرر کو تھی۔ انگریزی زبان کے بک اسٹال والے ادب سے دل چسپی رہی اور یہ خیال بھی نہ آیا کہ یہ ادب پست ہے یا اعلیٰ زیادہ سے زیادہ علمیت کا خیال آیا تو یہ کہ طرز ادب میں انشا کے کچھ کھلائے جائیں تو ناول اعلیٰ درجہ کا ہو جائے گا چنانچہ جو ناول لکھے گئے وہ فن کے اعتبار سے بہت ہی گرے ہوئے تھے۔

زیادہ تر مصنفین کا رجحان مختصر افسانے کی طرف رہا۔ رسالوں، خاص طور پر ماہناموں کی افراط سے اسی قسم کی مختصر چیزوں کی مانگ بڑھی اور پریم چند نے اردو افسانے کو معراج کمال پر پہنچایا۔ مگر پریم چند نے اس فن کو چھوڑ کر جس کے لیے قدرت نے انھیں پیدا کیا تھا، نادلیں لکھنا شروع کر دیئے، معلوم ہوتا ہے کہ ان کا جوش گھٹ چکا تھا اور چونکہ مشق بڑھ گئی تھی اور لکھتے

رہنے کی عادت پڑ چکی تھی اس لیے ناول میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ ان کی مثال یہ امر صاف ثابت کرتی ہے کہ ناول اور مختصر افسانہ اس قدر مختلف نہیں ہیں کہ ایک کا کامل دوسری کے لیے ناموزوں ہی ثابت ہو گا۔ غرض انھوں نے مشق اور فہانت کے ذریعہ بہت کامیابی تو ضرور حاصل کی ان کی ”گودان“ نمایاں چیز ہے مگر اسی طرح نامکمل جیسے ”فائدہ آزاد“ یا ”فردوس بریں“ اور اس لیے ناول کے فن کو امراد جان ادا سے آگے نہیں بڑھاتا۔

پھر ۱۹۳۶ء کے بعد کے ناولوں میں ایک ٹیڑھی لکیر ہی نمایاں ہے یعنی فدا و ایک قیامت کی چیز ہونے کے ایک خاصی نمایاں خرابی رکھتی ہے جس کی بنا پر ہمیں اسے بھی اتنا ہی نامکمل سمجھنا پڑتا ہے جتنا کہ سرشار کے شاہکار کو یعنی ایسی چیز جس میں فطرت کی فراوانی کے ساتھ صحیح شعور کی کمی ملتی ہے اور اگر شعور مددگار بھی ہو تا ہے تو اس بے تکی طریقہ پر کہ تمام فطری اشرفوت ہو جاتا ہے چنانچہ یہ ناول بھی فن کو کوئی ترقی نہیں دیتا۔ قصص میں مختصر افسانے کی چھوٹی راہ طے کر لینے کا پورا دم ہے اور ناول نگاری کے طویل سنگلاخ پر وہ بڑے زور اور دم کے ساتھ چلتی رہیں مگر آخر دم لوٹ گیا اور تا بہ منزل نہ چل سکیں۔ ان کی کامیابی کے ساتھ ان کی کمزوری بھی آئی سختہ رہے گی اور اس لیے ان کی مثال بھی انعطافی ہی ٹھہرے گی۔

مجموعی طور پر اس دور نے ناول کی ترقی میں ایک اضافہ ضرور کیا۔ وہ یہ کہ ہمارا ناول گرا ضرور مگر صاف نہ زیادہ ہو گیا ایک طرف ناول نگاری کی نظر بند ہی اور اخلاقی قدروں کے دھندلکوں سے نکل کر زندگی کو زندگی کی طرح دیکھنے لگی۔ ناول نگار زندگی کا مطالعہ زندگی کے لیے کرنے لگا۔ یہ ضرور ہے کہ وہ فلسفی اور سیاسی نظریوں

اچھا اور اس کی نظر سطحی رہی اور اکثر اس نے جدید نفسیاتی اور سیاسی مسائل زندگی پر عامہ کئے مگر اپنے ناولوں کے بہترین حصوں میں وہ زندگی سے اہم مسائل اخذ کرنے میں کامیاب بھی ہوا، دوسری طرف ناول کے فن سے واقفیت اور لہذا تکنیک کے استعمال کی طرف توجہ اور اس میں مہارت ضرور پڑھی۔ قصہ گوئی، کردار نگاری، مقصد کی ادائیگی اور اثر قائم کرنے کے گونا گوں طریقے استعمال کئے گئے۔ ان خطا ط کے دور اپنی جگہ پر بے وقت ہوں مگر آئندہ کے لیے ضرور مفید ہوتے ہیں کیونکہ ایسے دوروں میں وہ چھوٹے چھوٹے کام پورے ہو جاتے ہیں جو آئندہ تعمیر کے لیے ضروری ہیں۔ ناول کے اس دور نے وہ انیشیئیں اکٹھا کر دی ہیں جن سے آئندہ عمارت بن سکے گی۔

(۷)

۱۹۵۰ء کے بعد اردو ناول کی ترقی میں وہ تیزی نمایاں ہوئی کہ جدید دور کو ناول نگاری کا دوسرا دور کہہ دینے میں کوئی جھجک نہیں ہوتی۔ ہر افسانہ نگار ناول نگار ہو گیا۔ جس سے پوچھا اس نے کہا کہ میں ناول لکھنے میں مصروف ہوں۔ اُسی وقت جلال الدین احمد نے رسالہ "نقوش" میں ایک مقالہ سپرد قلم کیا جس کی سرخی تین نادلیں "تھی اور جس میں احسن فاروقی کا "شام اور صبح" قرۃ العین حیدر کا "میرے بھی عنتم خانے" اور عزیز کا "ایسی پستی ایسی بلندی" کا نہایت بسیط جائزہ لیا گیا اور یہ دکھایا گیا کہ یہ تین ناول ایک نیا دور شروع کر رہے ہیں۔ ان ناولوں کے مصنف اسی دور کے ناول نگاروں میں اب سب زیادہ اہم مان لیے گئے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ کثرت سے ناول نگار نمایاں ہوتے گئے مگر فنی اعتبار سے وہ اہم ثابت نہ ہوئے اور تنقیدی نظر کو انھیں نظر انداز ہی کرنا پڑا۔ حجاز کی قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا" ابوالہیم جلیس کا "جہر بازار" کرشن چندر کے متعز و

نادلوں کی طرح نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہیں مگر ان مصنفین کا تعلق اس قدر افسانہ اور خاکہ نگاری کی دنیا سے وابستہ ہو گیا ہے کہ ان کو ناول نگاری کی دنیا سے وابستہ کرنا کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا اسی طرح صاحبہ عابد حسین کی ناول نگاری کو بھی کوئی خاص اہمیت دینا نامناسب ہی نظر آتا ہے۔ اوصاف پاکستان میں آدم جی پرائز کے سلسلے میں بھی دو افسانہ نگاروں کے دو ناول سامنے آئے ایک شوکت صدیقی کا "خدا کی بستی" اور دوسرا جمیلہ ہاشمی کا "تلاش بہاران" دونوں ضخامت میں اپنا جواب نہیں رکھتے بے جا تذکرہ ان کا خاص وصف ہے مگر ساتھ ہی ساتھ یہ اس امر کا ثبوت ہیں کہ ناول کی پیچیدگی اور ہمہ گیری کا احساس ان دونوں کو کرشن چندر سے کہیں زیادہ ہے ایک اور ضخیم ناول "علی پور کا المیہ" مصنفہ ممتاز مفتی بھی ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی اور جمیلہ ہاشمی کے ناول سے بہتر بتایا گیا۔ مگر یہ تینوں افراد ناول نگاری کے میدان میں بس داخل ہی ہوئے ہیں اور ان کی ناول کی طرف اب تک توجہ نہ جاتی اگر آدم جی پرائز کا قریب ان کے نام پر نہ نکل آتا۔

غرض اس وقت توجہ کے قابل وہی تین افراد ہیں جن کے ناولوں کی طرف جلال الدین احمد نے توجہ دلائی تھی۔

ان میں عزیز احمد کا مفصل ذکر اوپر ہو چکا ہے ان پر جو عام تنقید کی گئی ہے وہ ایسی بستی ایسی بندی پر اور اس کے بعد کے ناول "شبِ نیم" پر بھی پوری اترتی ہے اول الذکر ایک معاشرہ کا وسیع جائزہ ہے۔ حیدر آباد وکن کے ایک طبقہ کی عکاسی کمال کے ساتھ کی گئی ہے۔ کردار نگاری جس میں عزیز احمد اردو کے تمام ناول نگاروں سے آگے نکل جاتے ہیں یہاں اپنے کمال پر ہے کہ ہر کردار پر ہمیشہ کے لیے ثبت ہو جاتا ہے "شبِ نیم" میں ایک خاص ہیروئن کا کردار کمال کے ساتھ نمایاں کیا گیا ہے۔ عزیز احمد

بڑے کمال کے واقعت نگار ہیں مگر ان کو انسانیت سے وہ ہمدردی نہیں ہے جو ہر بڑے ادیب کو ہونا چاہئے۔ "شبیم" کے بعد سے وہ لندن یونیورسٹی میں ریڈر مقرر ہو گئے اور اب تک ان کا کوئی اور ناول سامنے نہیں آیا۔ بہت لوگ ان کو اس دور کا سب سے بڑا ناول نگار مانتے ہیں مگر عام لوگ ان کی عریاں نگاری کے شاکہ ہیں اور ان کے ناولوں میں اخلاقی عنصر کی کمی کا رونا دوتے ہیں۔

برخلاف ان کے قرۃ العین حیدر کو ماننے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے قرۃ العین مشہور مصنف باب اور مشہور مصنفہ مان کی بیٹی ہیں۔ ادبی ذوق انھیں ورثہ میں بھی ملا۔ اور ان کی حساس طبیعت اور انگریزی ادب کے مطالعہ نے بھی اعلائے کیا۔ انگریزی ناول نگاروں میں وہ "شور کی رو" والے اسکول سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اس اسکول پر انھوں نے مقالہ بھی لکھا تھا جو ایم۔ اے کی ڈگری کے لیے مانا گیا۔ انھوں نے ہنری جیمس کے ناول "پورٹریٹ آف ایسے لیڈی" کا ترجمہ "ہیں چراغ ہیں پردانہ" کے نام سے کیا۔ اس ناول کی ہیروئن نے انھیں بہت زیادہ متاثر کیا ہے اور ان کے ہر ناول کی ہیروئن ہیں اسی ہیروئن کی سی آزادی اور خود پسندی نظر آتی ہے۔ مگر ان کی ناول نگاری ادبی اثرات اور نتیجے سے بالاتر ہے۔ قدرت نے انھیں ایک مخصوص نظر ایک انفرادی طرز فکر اور ایک لاشانی قوت تخیل سے نوازا ہے اور اس لیے ان کے ناول ایک مخصوص انفرادی اثر رکھتے ہیں ان کی پہلی ناول "میرے بھی منم خانے" لکھنے کے اسی طبقہ کا دلکش اور شگفتہ نقشہ پیش کرتا ہے جس کے درمیان "قرۃ العین" خود ہیں۔ یہاں مرکز توجہ ایک تعلقدار کا گھر اور وہاں کی جوان لڑکیاں اور لڑکے ہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی کا کیدانش ہاسٹل بھی اپنی پوری زندگی کے ساتھ اکبر کرناہیت و بچپ ہو گیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسی ناول کو لکھ ہی رہی تھیں کہ تقسیم ہند ایک بلا کی طرح نازل ہوئی۔ اس نے جو

انتشار پیدا کیا اور مخصوص کردار کو جن مضامین میں مبتلا کیا اس کا نقشہ بھی بڑا ہی بڑا اثر ہے
اس ناول کی ہیروئن آؤشی جو خود مصنفہ کا عکس ہے اس خوبی سے ابھرتی
ہے کہ اردو ناول نگاری کی بہترین ہیروئنوں کے ساتھ جگہ پاتی ہے
ناول کا مکمل تاثر میرا نہیں کے اس شعر سے ادا ہوتا ہے جو مقولہ کی طرح
شروع میں درج کر دیا گیا ہے۔

انیس دم کا سہارا نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

باوجود قنوطیت اور بے اطمینانی کے یہ ناول جدید ناول نگاری میں اہم
اضافہ ہے۔

کچھ ہی عرصہ کے بعد ان کا دوسرا ناول "سفینہ غم" شائع ہوا
جس میں زندگی بالکل اسی قسم کی ہے جیسی پہلے ناول میں مگر شگفتہ کم
اور افسردگی زیادہ ہے حالانکہ اس کے آخری باب میں امید کی چمکتی
ہوئی روشنیاں دور پر دکھائی دیتی ہوئی قنوطیت کے اثر کو بہت کم
کر دیتی ہیں۔ ۱۹۵۹ء میں ان کا ناول "آگ کا دریا" چھپا اس کو وہ
اپنی تمام تصانیف پر ترجیح دیتی ہیں اور ان کے نقاد بھی اسے ان کا شاہکار
مانتے ہیں یہ درجنیادلف کے ناول اور لنیڈو سے صاف طور پر متاثر ہے
اس میں بھی ایسے کردار لیے گئے ہیں جو کردار سے زیادہ اشارہ اور علامت
ہیں اور ان کی زندگی گوتم کے زمانے سے آج تک جاری ہے۔ قریٰ العین
درجنیادلف سے تین باتوں میں آگے نکل جاتی ہیں ایک یہ کہ ان کا ناول
بڑا وسیع زمانہ گھیرتا ہے دوسرے یہ کہ اس میں تنوع بہت زیادہ ہے

اور تیسرے یہ کہ تعمیر میں انھوں نے وہ کمال دکھایا ہے کہ ان کو
 جنہیں کہنا پڑتا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے اپنا مخصوص نظریہ تاریخ
 پیش کیا ہے جس کے نتیجہ میں تقسیم ہند پر صحت آتا ہے اور پاکستان میں زندگی
 کے نقائص تکلیف دہ شدت سے سامنے آتے ہیں۔ زیادہ تر لوگ ان کے
 نظریہ سے اتفاق نہ کریں گے اور کہیں گے کہ وہ اپنے ذاتی جذبات کو تاریخ پر
 حاوی کرنا چاہتی ہیں مگر ان کے فن کے کمال سے صاحب دانش کبھی انکار نہ
 کر سکے گا۔

اردو ناول نگاروں میں قرۃ العین پہلی فرد ہیں جنہوں نے ناول کو جدید
 فن کی خوبیوں سے سمجھ کر کیا۔ وہ شعور کی رت کے طریقہ سے پورے طور پر واقف
 ہی نہیں ہیں بلکہ ان کی نظرت کو بھی اس طریقہ سے مناسبت ہے یہ طریقہ ہمارے
 عام قاری کے تو پہلے ہی نہیں پڑتا اور وہ قرۃ العین کے ناولوں سے اکتا
 جاتا ہے۔ ہمارے نقاد بھی اس کی فنی خوبی کو پورے طور پر جانچ نہیں
 پاتے اور اکثر محض زبان اور بیان کی غلطیاں نکال کر رہ جاتے ہیں۔ مگر
 قرۃ العین کی فہمی اور تکنیکی قوتوں سے انکار کرنا مشکل ہے۔ "آگ کا دیا"
 اردو ناول نگاری میں عظیم شاہکار کی طرح چمکے گا۔

فاروقی کی ناول نگاری کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔ "شام اودھ"
 برآل احمد سرور، بیکل جالبی اور جلال الدین احمد اور ڈاکٹر مصطفیٰ کمال
 نے تبصرہوں نے شام اودھ کو اس کی طرف متوجہ کر دیا اردو
 کے ہر رسالے نے اس کی تعریف ہی کی اور شہسوار عام سے اب تک یہ
 زیادہ سے زیادہ مقبول ہوتا جا رہا ہے اس میں جس طرح پر لکھنے کے

ایک رئیس کے محل کے حالات بیان ہوئے ہیں وہ خاص اور عام دونوں کے لیے نہایت خوبصورت ثابت ہوئے اور ہوتے جارہے ہیں اس کے کم از کم پانچ ایڈیشن نکل چکے ہیں اور قریب قریب ہر اردو داں گھرا سے دلچسپ اور پر از اخلاق بتاتا ہے۔ نقاد اس کے ہیرو نواب صاحب اور اس کی ہیروئن نوبتہار کی مبالغہ آمیز تعریف کر چکے ہیں اس کا انگریزی میں ترجمہ بھی ہو گیا ہے ان کے دوسرے ناول "مسم آشنائی مقصدی سوشل ناول ہونے کی وجہ سے عالموں میں مقبول ہوا ان کا ساگا ماشار اللہ سے ایم اے" پانچ جلدوں میں ہے جو لکھنؤ کے پانچ خاندانوں کے قصے ۱۹۳۳ء سے ۱۹۶۲ء تک سامنے لاتا ہے۔ اس کا سب سے اہم کردار عارف ہملٹ اور اس کا سب سے مزاحیہ کردار نواب مرزا بہادر فالطاف کی یاد دلاتا ہے۔ ناول کی تعمیر بھی خاص نوعیت رکھتی ہے۔ ۱۹۶۱ء میں ان کا جدید انداز کا ناول "شگم" شائع ہوا جو آگ کا دریا کے ٹکنیک کو اس انداز میں پرمتا ہے کہ عام قاری اس سے اکتانہ جائے اس کو کم از کم پچیس پاکستانی رسالوں نے شاہکار مانا ہے فاروقی نے ساتھی کے جلی بھر میں اپنی ناول نگاری پر تنقید کرتے ہوئے رشید کا یہ ستر اقتباس کیا ہے

شاعروں کے لیے تو ہن کا باعث ہو رشید
تم نہ جایا کرو مجمع میں سخن دانوں کے
یہاں بھی اپنی ناول نگاری پر اس نوٹ کو دے اسے شعر پہ ختم کریں تو بہتر ہوگا۔

باب دوم

ضروریات اور مستقبل

محقق جذباتی طور پر یہ کہہ دینا آسان ہے کہ اردو ناول کا مستقبل بہت روشن ہے۔ اور دلیل میں ماضی کی ترقی کو پیش کر کے یہ دکھایا جاسکتا ہے کہ ناول کے اجزائے ترکیبی میں ہر ایک کی طرف کافی توجہ دیا چکی ہے۔ سرشار کردار نگاری کو راہ پر لگائے۔ شرر قوت بیان اور طرز بیان کی راہ دکھائے اور رسوا ایک ایسی چیز چھوڑ گئے جو فنی اعتبار سے ہر طرح مکمل ہے۔ پریم چند ڈرامائی اور مقصدی ناول کی بنیاد رکھ گئے۔ اور عصمت نے عام زندگی کو ایک انفرادی زاویہ نگاہ سے پیش کرنے کا سبق سکھا دیا۔ مجموعی طور پر عام ٹکلی کی خرابیوں سے ہمارا ناول پاک ہو گیا بسا پ بھی کمی ہے کہ ایک ایسا شاہکار وجود میں آجائے جو فیلڈنگ کے "ٹوم جونس" کی طرح اس فن کو مکمل کر کے اسے وہ انفرادیت بھی دے دے جو ہمارے قومی خصوصیات سے وابستہ ہوں اور مقبول خاص و عام ہو جائے اور یہ اُمید و لادری جائے کہ مستقبل قریب میں ایسا ہونے ہی والا ہے۔

لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ایسا ہونے کے لیے چند اہم ضروریات

ہیں اور وہ ضروریات پوری نہ ہوں گی تو اردو ناول کا مستقبل ضرورتاً تاریک ہے۔ اور یہ فن ہمارے ادب میں اس طرح بھٹکتا رہے گا جیسے کہ اب تک رہا۔ ناول کیا ہر صنف ادب کو ترقی دینے کے لیے ادیب اور ناظر دونوں کو ایک اتحاد عمل کے ساتھ چلنا ہو گا۔ ناول نگار اور ناول پڑھنے والے دونوں کو حسب ذیل قسم کی باتوں کا دھیان رکھ کر چلنا ہے۔

پہلی اور سب سے اہم ضرورت یہ ہے کہ ناول نگار اور عام ناظرین دونوں کی زندگی پر صحیح نظر ہو اور زندگی کی صحیح تخلیق میں دل چسپی ہو۔ ناول میں سب سے زیادہ اہم چیز زندگی کی تخلیق ہوتی ہے۔ زندگی ہر صنف ادب کے لیے ضروری ہے، مگر جتنے مکمل طور پر اور جتنی قریب آکر زندگی کی ناول تخلیق کرتی ہے اتنی کوئی اور صنف ادب نہیں کرتی پس لیے ناول سے دل چسپی زندگی سے دل چسپی ہے، ناول اس وقت وجود میں آیا جب انسان کو محض توہمات سے ہٹ کر زندگی میں دل چسپی ہوئی۔

اور ناول ترقی کرتا گیا جوں جوں یہ دل چسپی بڑھتی گئی۔ ہمارے یہاں وقت اور زمانہ کے اثر سے زندگی میں کچھ سطحی سی دل چسپی پیدا ہوئی مگر یہ دل چسپی آگے نہ بڑھی اس لیے ناول کی ترقی بھی رک گئی۔ بات یہ ہے کہ ہماری تمام تر نہیں تو زیادہ تر ذہنیت ایسی ہے کہ ہم زندگی کو صاف طور پر دیکھ ہی نہیں سکتے۔ ہمارے لیے عقیدے کے مہدوی اور ہجو کے موضوع کے درمیان کا فرد وجود ہی نہیں کھتا۔ ہم جس شخص سے خوش ہوں گے اس میں ہر اچھائی دکھائی دے گی اور جس سے ناراض ہوں گے اس میں ہر بُرائی دیکھ جائیں گے۔ یہ نظر عام لوگوں ہی کی نہیں ہے بلکہ عالموں کی بھی ہے اور ادیب بھی

اسی کے مطابق انسانوں کی بابت رائے دیتے ہیں۔ مرزا رسوا اور دوا دیوں میں پہلے شخص نظر آئے ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ "بُڑے سے بُرے انسان میں بھی کچھ اچھائی ضرور ہوتی ہے" مگر زیادہ تر لوگ اب تک اس نظر سے بھی انسان کو دیکھنے سے قاصر ہیں۔ یہاں ناول نگار جس طبقہ کے حالات رقم کرے اس طبقہ کے لوگ یہ چاہتے ہیں کہ ان کی تمام تر تعریف ہی ہو۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں زندگی سے سروکار نہیں ہے بلکہ تعریف سے سروکار ہے۔ ان کو انسانی نفسیات سے کوئی دلچسپی نہیں اور اس لیے حقیقت میں وہ ناول کے نہیں بلکہ نقید کے طلبگار ہیں۔ ان کی ذہنیت سرشار کے فوجی کی سی ہے جو نہ خود زندگی کو دیکھ سکتا ہے نہ یہ چاہتا ہے کہ اسے کوئی اور دیکھے بلکہ اپنے زعم میں اس قدر مست ہے کہ دنیا کو اپنا مداح ہی دیکھنا چاہتا ہے۔

یہاں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ یہ طریقہ کم بڑے لوگوں ہی کا ہے بڑے لکھے لوگ جو یونیورسٹیوں سے ڈگریاں حاصل کر چکے ہیں زندگی سے زیادہ واقف ہوتے ہیں اس پر صحیح نظر رکھتے ہیں اور اس کی صحیح تخلیق میں دل چسپی لیتے ہیں ایسا کہنا تو عظیم یافتہ طبقہ سے ناواقفیت کی دلیل ہوگی۔ تعلیم یافتہ لوگ عام ذہنیت سے صرف اس معنی میں آگے ہو جاتے ہیں کہ کتابوں کے کچھ فقرے یا جملے ان کو یاد ہو جاتے ہیں یا زندگی کے بابت کچھ سبذھی ٹکی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں جن کو وہ زندگی پر عاید کیا کرتے ہیں مثلاً کوئی انگریزی ادب میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کر لیتا ہے اور شکستہ پیر کے "ہملٹ" کو پڑھے ہوئے ہوتا ہے تو ہر جگہ عورت کا ذکر آنے پر ہملٹ کا وہ جملہ کہ "مکاری تیرا نام عورت ہے" عاید کیا کرتا ہے۔ اس نے عام لوگوں سے

کچھ زیادہ تو ادیس کھلے نوک زبان کر لیے ہیں اور نواتی کے علاوہ سیاسی اور ثقافتی باتوں کو بغیر سمجھے بوجھے اور بغیر تجربہ سے پرکھے یا دکر لیا ہے عام طور پر وہ سیاسی طرفداروں کی ایسی عینک لگائے ہوتا ہے کہ اسے زندگی دکھائی ہی نہیں دیتی محض قدریں ہی دکھائی دیتی ہیں۔ اس قسم کے تعلیم یافتہ بھی ناول میں زندگی کی تخلیق کو جاہلوں ہی کی طرح سمجھنے کے اہل ہوتے ہیں۔

دوسری ضرورت یہ ہے کہ تخلیقی ادب کو خشک علمی چیزوں سے زیادہ اہمیت دی جائے۔

جب زندگی میں دل چسپی بڑھے گی تو یہ لازمی ہے کہ تخلیقی ادب کی اہمیت لوگوں کے دل میں گھر کرے۔ فی الحال کیونکہ زندگی میں کوئی دل چسپی نہیں ہے اس لیے علمی بحثوں کی خشک کتابیں مذہبی مسائل کی بال کی کھال نکالنے والی چیزیں سب سے اہم تصنیفات ہوتی ہیں۔ مضامین بھی وہی اہم کوہلاتے ہیں جو کسی علمی موضوع پر ہوں فنون میں بھی اس قسم کے زیادہ اہم سمجھے جاتے ہیں۔ جن میں اخلاقی، مذہبی یا تاریخی اسباق حد سے زیادہ ہوں۔ ایسی چیزوں کی اپنی جگہ پر اہمیت ہے۔ مگر اٹھ دو میں جو اس قسم کی چیزیں نکلتی ہیں وہ محض لفظی الٹ پھیر ہوتی ہیں۔ اور ایسے منطق اور فلسفہ پر مبنی ہوتی ہیں جو ستر صدیوں صدی ہی فرسودہ ثابت ہو چکا تھا۔ ان میں دل چسپی صرف وہی لوگ لے سکتے ہیں جن کا علم بہت ہی کم درجے کا ہو اور مذہبی غلو بہت اعلیٰ درجہ کا۔ غرض اس قسم کا سمت تبلیغی ادب بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ اور ہر تعلیم یافتہ شخص سے یہ آمسید کی جاتی ہے کہ وہ اس ادب میں اضافہ کرے گا اس صدی میں اس مذہبی ادب کی جگہ اسکی درجہ کا سیاسی ادب

لے رہا ہے اور مختلف سیاسی پارٹیوں کے بھٹکے بہت مقبول ہوتے جا رہے ہیں
 برخلاف اس کے ناول پڑھنا نصیحت اوقات سمجھا جاتا ہے۔ اور ناول نگاری اس
 کے لیے زیادہ ہے جو عمومی قابلیت کا انسان ہو۔ اگر ایسا شخص جسے عالموں میں
 شمار کیا جاتا ہو کوئی ناول لکھ دے تو اس کو ذلیل سمجھا جانے لگتا ہے، اس پر
 انگلیاں اٹھائی جاتی ہیں۔ اور اسے یہ محسوس کرانے کی کوشش ہوتی ہے
 کہ اس نے بہت بڑی حماقت کی اس کے شایان شان یا تو علمی مفاہین لکھنا
 ہے اور یا تنقیدیں۔

تنقید کو تخلیق سے زیادہ اہم سمجھنا ایک ستم ظریفی ہے یہ بات بھی اسی
 علم کی طرف غلط رجحان سے تعلق رکھتی ہے۔ جو لوگ تنقید ہی کو اہمیت دیتے
 ہیں ان کی تنقیدوں کو دیکھئے تو معلوم ہو گا کہ یہ کچھ کتابوں سے لے کر
 ایک چوپائے کے مبہم، فرسودہ، سرقہ کئے ہوئے خیالات کا مجموعہ ہیں جو نہ تو
 ادب ہی کو سمجھتا ہے اور نہ کسی ادیب کو سمجھنے کا اہل ہے۔ یہ تنقیدیں کسی طرح
 اس درجہ کے مفاہین سے آگے نہیں بڑھتی جو یونیورسٹیوں میں لوگوں
 کو معلومات حاصل کر کے ترتیب کے ساتھ پیش کرنے کے سلسلہ میں لکھائے
 جاتے ہیں۔ نہ ان میں کوئی اہم مسئلہ کی ایسی وضاحت ہوتی ہے جس کو
 وقت دی جائے اور نہ کوئی ایسی آزاد رائے ہوتی ہے جو عام خیالات کا
 رخ موڑ دے۔ بیشتر ثقافت و تنقید کی مشخوری نہیں رکھتے۔ بہترین تنقید ہمیشہ
 وہی ہوتی جو کوئی فنکار اپنے فن کی بابت کرے۔ اور اسی لیے بن جاکسن کا وہ
 جملہ کہ شاعروں پر رائے دینا شاعروں ہی کا کام ہے۔ اپنی جگہ پر اٹل ہے۔ مگر
 ہمارے قدر اؤل کے نقاد وہ ہیں جو نہ فن کار ہوئے اور نہ کبھی ہو سکتے ہیں

اور چونکہ ہمارا شمار یہ ہے کہ خشک علمی چیزوں کو تخلیقی چیزوں پر ترجیح دی جائے لہذا ان نقادوں کی بھی دعوت ہوتی ہے۔ اس تمام سائل میں ستم ظریفی یہ ہے کہ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ تنقید بغیر کسی تخلیق کے وجود میں آ ہی نہیں سکتی۔ پھر تنقید کو تخلیق پر کیسے بوقت حاصل ہو سکتی ہے۔

ایسے ہی کچھ رجحانات کی بنا پر جو ادیب تخلیقی ادب کی طرف عام طور پر اور ناول یا افسانے کی طرف خاص طور پر توجہ کرتے ہیں وہ لوگ پست ذہن۔ پست اخلاق کم علم اور غیر ذمہ دار ہوتے ہیں جن کو محض مالی مفاد سے سروکار ہوتا ہے۔ عام طور پر ادیب اور عالم دو متضاد چیزیں سمجھی جاتی ہیں۔ غالب کی شاعری پر اگر کوئی بڑے سے بڑا عالم اعتراض کرتا تو وہ منہ توڑ جواب دے سکتے تھے۔ اقبال اپنے فن اور فلسفہ پر دنیا بھر کے فنکاروں اور فلسفیوں کے سامنے کھڑے ہو کر اپنی اہمیت جما سکتے تھے۔ برخلاف اس کے ہمارے زیادہ تر ناول نگار اور فنانہ نگار عالموں کی مہمل سے یا تو منہ چراتے ہیں اور اگر اس میں آ پھٹتے تو یا تو خاموش بیٹھے رہتے ہیں اور یا ہاں میں ہاں ملانے لگتے ہیں۔ ان کو نہ اپنے فن کی ضروریات کا احساس ہوتا ہے اور نہ اس پر عمل کرنے کا شعور، بس مشہور ناقدوں کو سلام کرتے رہتے ہیں ان کو راہ نجات دکھائی دیتی ہے اور یا پیشہ کے اشاروں پر چلتے ہیں۔ ایسے لوگ کیا ادب کی وقعت کا عوام کو احساس دلا سکتے ہیں اور کیا کسی صنف ادب کو ترقی دے سکتے ہیں!

اس ذہنیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ادب کی اہمیت اور اس کی ہماری زندگی میں ضرورت کا احساس جاتا رہا ہے۔ اس لیے دوسری ضرورت یہ ہے کہ ادب یعنی تخلیقی ادب کی ہماری زندگی میں اہمیت

ادیب اور ناظر و لفظ سمجھیں۔

جس وقت ہماری تہذیب اپنے عروج پر تھی اس وقت ہمارا شاعر یہ کہتا تھا کہ
 من زقرآن مغز را برداشتم استخوان پیش سگان انداشتم
 اور عام ناظر بھی یہ مانتا تھا کہ مثنوی مولوی معنوی بہت قرآن در زبان پس مولوی
 مذہب جو آدمی کو انسان بننے کی راہ بتاتا تھا۔ اس راہ کے راز سے شاعر عام لوگوں
 سے زیادہ واقف ہوتا تھا اور اس راہ کے جذباتی تاثرات کا اس سے زیادہ گہرا احساس
 ہوتا تھا۔ اس کا کام یہ ہوتا تھا کہ مذہب کو ایک زیادہ زندہ حقیقت کی صورت
 میں پیش کر کے عام لوگوں کے دل میں جگہ دے اور ان میں انسانیت کی آفاقی قدروں
 سے محبت پیدا کرے۔ ہندوستان میں بھی ہمارے شاعر کا یہی کام رہا مگر جب ہماری
 تہذیب انحطاط پذیر ہوئی اور ہم روایات میں لچھ کر رہ گئے تو ہمارے مذہب
 کو سوائے رسموں کے اور کسی چیز سے سروکار نہ رہا شاعر بھی کچھ رسمی اصولوں کا
 پابند رہ گیا۔ افراد کے لیے قرآن کو جبرِ معنی سمجھے پڑھ لینا ہی راہِ نواب تھا اور شاعر
 کے لیے الفاظ کی الٹ پھر کر دینا ہی تمام فرعن تھا شاعر رسموں کا محض خوشامدی
 ہوتا گیا اور اس کو بھی اسی دائرے میں رکھا گیا جس میں ناچنے گانے والے اور اسی قسم
 کے لوگ آتے تھے۔ شاعری بھی ایک قسم کی عیاشی ٹھہری جس کا کام زوال کی طرف
 تیزی سے بڑھانا ہو گیا۔ اس زوال پذیر ماحول میں جو لوگ انسانیت کو سمجھنے کے
 اہل تھے وہ مذہب کو تو انسانیت سے وابستہ سمجھے مگر شاعری کو اس کے خلاف
 پا کر اسے شیطانت سے منسوب کر دیا۔ ہمارا عام فرد اب تک اسی درجہ پر ہے۔ حالانکہ
 ہمارے یہاں شاعر کو سوسائٹی میں اپنی پرانی جگہ دلانے کی بہت کافی کوششیں ہو چکی
 ہیں مگر عام طور پر لوگ ابھی تک ابہام میں ہی پڑے ہیں۔ سرسید نے ادب

کو قوم کے جگانے کا ذریعہ قرار دیا اور ادیب مدرس اخلاق ہو گئے یہ ادیب کو
 اس کے مخصوص کام کی طرف واپس لانے کی ایک کامیاب کوشش تھی۔ مگر محض اخلاق
 پر ہی زور دینا بہت ہی ایک طرفہ بات تھی کیونکہ اخلاق انسانیت کا محض ایک ہی
 رُخ ہے اور مذہب کی طرح ادب کو بھی پوری انسانیت سے اور اس کی بنیادی
 آفاقی قدروں سے سروکار ہوتا ہے۔ درس اخلاق پر زور کا آگے چل کر ایک لازمی
 نتیجہ یہ ہوا کہ جب سیاست اہم چیز مانی گئی تو شاعر و صنفیادریا ہو گیا اور اس کا
 کام سیاسی جماعت کے نعرے نظم کرنا ٹھہرا۔ موجودہ دور میں جہاں عام شاعر اپنے
 پورے مقصد کو نہ سمجھ کر اپنے مقصد کے محض کسی ایک پہلو میں الجھا رہا وہاں قتال
 کے ایسے شاعر بھی وجود میں آئے جن کی شاعری اسلامی نظریہ انسانیت کو اسی
 آفاقی طریقہ پر پیش کرتی تھی جیسے کہ رومی اور ان کی اہمیت کو قوم نے سمجھا مگر
 اب تک قوم یہ نہ سمجھ سکی ہے کہ انسانیت کے اس دائمی تصور کو جو اسے آسمانی
 کتاب سے ملتا ہے۔ پورے طور پر محسوس کرنے کے لیے اسے اقبال کو بھی اتنی
 ہی توجہ دینا ہے جتنی کہ وہ مذہب کو دیتا ہے۔ جب قوم اس بات کو پورے طور
 پر سمجھ جائے گی۔ تب وہ بھی ترقی کرے گی اور اس کا ادب بھی ترقی کرے گا۔
 مذہب اور ادب ہی کو انسانیت سے پورے طور پر سروکار ہے۔ مگر
 مذہب اور ادب دونوں کی تین قسمیں عام طور پر رائج ہیں ایک قسم محض رسمی
 مذہب اور اس کے متعلق محض رسمی ادب یعنی ادب برائے ادب۔ دوسری
 قسم تبلیغی مذہب اور اس کے متوازی ہر وہ ادب جو بدلتی ہوئی قدروں کا
 ساتھ دے جیسا کہ سہنشاہیت کے زمانے میں قصیدہ نگار اور اب صحافت ہے
 اور تیسری قسم مکمل مذہب اور اس کے متوازی اعلیٰ ترین ادب ان دونوں کو

انسانیت کے اعلیٰ ترین اصولوں سے کام ہے اور یہ اپنے دائرے میں پہلی دو قسموں کو بھی لے لیتی ہے۔ مگر اس کا معیار اور مقصد ان دونوں قسموں سے اعلیٰ ہوتا ہے ہمارے قوم ابھی تک پہلے دو قسموں ہی کے ادب میں الجھی ہوئی ہے اور اسی لیے زوال پذیر ہے جتنا اس اعلیٰ ترین درجہ کے ادب کو وہ سمجھتی جائے گی اتنا اس کے لیے وہی راستہ سامنے آتا جائے گا جو ترقی کرنے والوں کا تھا اور ادب کی جگہ اس کی زندگی میں مقرر ہوتی جائے گی۔ شاعری کے سلسلہ میں اس راہ پر لگا دینے کا پورا انتظام اقبال کر گئے ہیں مگر دوسرے اہل ادب کے جن سے قوم کو دلچسپی ہے سلسلہ میں بھی ایسا ہونا ضروری ہے۔ ناول کو بھی زندگی میں اہم جگہ دلانے کے لیے ایک اقبال کی ضرورت ہے اور جب تک ایسا شخص ظہور نہ کرے گا اردو ناول کی ترقی محال ہی ہے۔ جو تھے یہ ضروری ہے کہ ناول جس طریقہ پر زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اس طریقہ پر زندگی کی تخلیق میں دل چسپی ہو۔

ناول ایک غیر ملک سے لائی ہوئی صنف ہے اور اس ملک کی پرانی روایات سے وہ قدرتی طور پر ملتی جلتی ہے۔ یورپ میں اس کا نئی حیثیت سے وجود تو اٹھارہویں صدی میں ہوا۔ مگر اس سے ملتی جلتی اصناف جیسے امپیک ڈرامہ اور داستان ازل سے موجود کھین اور سرچروں کہ یہ ان ہی فنون کے امتزاج سے وجود میں آیا اس لیے اس کا مذاق عام ہو جانا آسان تھا۔ برخلاف اس کے ہماری روایات میں داستانوں کو چھوڑ کر امپیک اور ڈراما کی سی کوئی چیز ہی نہ تھی جس کا صحیح مذاق ہمیں ناول کا ذوق قائم کرنے کے سلسلہ میں

مدد کرتا۔ اگر ہم اپنے یہاں کی کچھ اصناف کو ایک اور ڈرامہ کے مناسب دیکھتے ہیں تو وہ ہماری سطحی نظر، حسن ظن اور قومی طرفداری ہے۔ ناول کی تعمیر اس کی مقصدیت اس میں کردار نگاری کا یہ سب ایک اور ڈرامہ سے لیے گئے ہیں۔ اور جس شخص کا مذاق ان اصناف کے مطابق بنا ہو وہ ناول کے سلسلہ میں رائے دینے کا اہل ہو سکتا ہے۔ برخلاف اس کے ہمارے پرانے ادب کا مذاق رکھنے والے جب ناول پر رائے دیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ناول کی ایسی بڑی تعمیر ان کے ذہن میں سما ہی نہیں سکتی اور وہ اس کے مکمل اثر کو پا ہی نہیں سکتے۔ کردار نگاری کا ان کو کوئی تصور ہی نہیں اور قصیدوں کے ممدوح و استاذوں کے ہیولے۔ مرثیوں کے اعتقادی تصورات، تمثیلوں کے مجھے سب ہی ان کے لیے کردار ہیں وہ یہ نہیں جانتے کہ ناول زندگی کی کس طرح تخلیق کرتی ہے یا تخلیق کرتی بھی ہے۔ بات یہ ہے کہ اس کا مذاق غزل کے شعر کو پرکھنے والا مذاق ہے اور ناول کو بھی وہ اسی نظر سے دیکھتے ہیں جیسے کسی شعر کو دیکھیں یعنی اس میں قواعد محاورات بیان و بدیع کے استعمال پر دیکھتے ہیں ان کو ناول کے سلسلہ میں اچھے برے کی تیسرا ہی نہیں ایسے لوگوں کے سامنے اچھا ناول پیش کرنا اندھے کے آگے رونا ہی ہو گا۔

کافی تعداد ایسے لوگوں کی بھی ہے جو اپنے تئیں ناول کے فن سے واقف سمجھتے ہیں اور اپنے تئیں اس پر رائے دینے کا اہل گنتے ہیں

مگر ان میں بھی بہت سے لوگ ایسے ہیں جن کی تعلیم غلط ہوئی جن کا
 رجحان ناول سے متضاد فنون کی طرف اس قدر زیادہ تھا کہ وہ ناول
 کے فن کو پا ہی نہ سکے۔ یوں تو ہر وہ شخص جو کسی پورے سٹی سے ڈگری
 حاصل کئے ہو ناول سے واقف کہا جاسکتا ہے اور وہ ناولوں سے دلچسپی
 ضرور ظاہر کرتا ہے۔ مگر ان لوگوں کو چھوڑ کر جنہوں نے انگریزی ادب
 میں ایم۔ اے کیا ہے باقی میں زیادہ تر لوگوں نے اپنے تعلیمی نصاب میں
 شامل ایک آدھ ہی ناول کو سرسری طور پر پڑھ رکھا ہے اُن کو اس فن سے
 مس ہو جانے کا بھی شرف نہیں حاصل ہوتا جو لوگ اردو میں ایم
 اے کئے ہوتے ہیں ان کی توجہ کا بہت ہی خفیف حصہ ناول کی طرف ہوتا
 ہے۔ ان کے اساتذہ نے بھی شاید ہی کبھی کبھار کوئی ناول پڑھا ہو
 اور اگر ناول سے دلچسپی ہوگی تو ایسی ناولیں پڑھیں گے جو بہت او
 سستی خیز ہوں اور وہ نقادوں کے مضامین دیکھئے تو بہت لگے گا کہ اگر
 انھوں نے سو مضامین لکھے ہیں تو ان میں سے ایک ناول کی بابت ہو گا اور
 اس ایک میں اگر ان کی رائوں کو ملاحظہ کیجئے تو ان کی عقل و دانش اور
 مذاق پر رونا ہی آئے گا۔ کیا یہ بد مذاقی کا عالم ناول کے فن کے لیے سزا
 وار ہے ہرگز نہیں۔

پانچویں ضرورت یہ ہے کہ ناول نگار کی اقتصاد کی حالت اتنی
 سدھر کے کہ وہ اپنا تمام وقت اپنے فن پر صرف کر سکے۔
 پرانے زمانے میں ادیب کسی نہ میں کا درباری ہوتا تھا
 اور اس طرح اس کی اقتصاد کی ضروریات پوری ہوتی رہتی تھیں اور

وہ اپنی تمام توجہ اپنے فن کی طرف رکھ سکتا تھا۔ مگر جاگیردارانہ نظام بگڑ گیا اور ادیب کی سرپرست اب پبلک ہو گئی۔ مطابع قائم ہوئے اور ان مطبعوں کے مالکوں نے ادیبوں کی سرپرستی کی اور ان کی تقاضات کو بیکر فائدہ اٹھایا۔ اس وقت ادیبوں کی تعداد بہت ہو گئی ہے اور مطبعوں کی بھی مگر ایسا ادیب شاید ہی نظر آئے جو اپنی تقاضات سے وہ وقت کی روٹی بھی چلا سکتا ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ ادیب زیادہ تر وقت کسی اور کام میں لگ کر صرف کرتا ہے جو اس کی کمائی کا ذریعہ ہوتا ہے اور خالی وقت میں وہ تقاضات کرتا ہے جو ظاہر ہے کہ اس درجہ نہیں ہو سکتیں جس درجہ کی وہ ہوتیں اگر ان ہی کی طرف ان کے مصنف کی تمام توجہ ہوتی۔ یہ درست ہے کہ ادب یا فن کی عمدگی توجہ سے زیادہ فطری قوت پر مبنی ہوتی ہے۔ مگر توجہ اس کے تکنیکی پہلو کو ضرور زیادہ کر دیتی ہے اور اس طرح فن کامیاب ضرور بڑھتا جاتا ہے۔ اگر ہمارے ادیب کو اس کی تقاضات سے کھانے پھر کا سہارا ہو جائے تو ادب کو ضرور ترقی ہوگی۔

مگر ایسا ممکن نہیں اس کی کیا وجہ ہے؟ وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں کوئی پڑھنے والی پبلک نہیں ہے۔ پبلشر اپنا پیسہ لگا کر کتابیں تو چھپوا لیتا ہے مگر بچنے کی اسے مشکل پڑتی ہے اور طرح طرح کی مشکلیں جھیل کر کافی عرصہ میں وہ ایک ایڈیشن نکال بھی سکتا تو اس کو اتنا فائدہ نہیں ہوتا کہ وہ مصنف کو کوئی خاص رقم دے سکے۔ اس لیے سب سے زیادہ اہم ضرورت یہ ہے کہ اردو کی ایک ریڈنگ پبلک وجود میں لائی جائے۔ اس میں تحریر کی ضرورت ہے اور وہ انجینئرز جو ہر آٹھویں دن غریبے صاحبان

ایتم دوست کی طرح اپنے ممبران کو جمع کر کے ایتم کے اوصاف پر نظم و نثر
 شائع کی صورت میں دعا سنوا دیتی ہیں اگر کچھ کوشش کریں تو ادب کو زیادہ
 فائدہ پہنچا سکتی ہیں چاہے وہ اپنے ہی ادب کے خریداروں کی تعداد بڑھائیں
 غرض ظاہری حالات سے تو ناول کی ترقی کی کوئی خاص امید
 نہیں معلوم ہوتی۔ مگر کیا معلوم کب ہوا کار رخ پلٹ جائے۔ آزاد کی
 کے بور سے مختصر افسانوں کے مجموعوں کے مقابلے میں ناولوں کی مانگ بڑھتی
 جا رہی ہے مگر جو ناول نکلیں گے ان میں ایک آدھ کو چھوڑ کر کوئی خاص
 فنی شور تو نظر آتا نہیں۔ ممکن ہے کہ اس سیلاب میں ایک آدھ اچھا ناول
 نکلے گا بھی بہہ آئے۔ ممکن ہے کوئی دانائے راز بھی آنکلیے۔

